



Arc 1.7
SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ECCLESIAE



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

— PARIS —

IMPRIMERIE DE J. CLAYE ET Cᵉ

RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME QUATORZIÈME

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE HAUTEFEUILLE, 13

1854

cArc 1.7

APR 9



ORFÈVRERIE DU DOUZIÈME SIÈCLE

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

LE CIBOIRE D'ALPAIS

Parmi les œuvres les plus précieuses que les fabriques de Limoges nous ont laissées, on doit compter le ciboire en cuivre doré et émaillé que possède la collection du Louvre [1] et que reproduit aujourd'hui, sinon avec la chaude couleur de ses émaux, du moins avec le brillant de son aspect, la pointe colorée de notre ami Léon Gaucherel. Jamais cependant l'ornementation ne fut davantage subordonnée à la forme strictement utile ; mais jamais aussi ensemble plus harmonieux ne fut offert à notre admiration. On dirait que l'artiste, qui réalisa l'œuvre tracée par son crayon, a voulu nous montrer comment le goût sait se plier aux nécessités des convenances, et comment les ornements, accessoires d'un objet, doivent disparaître dans son ensemble au lieu de chercher à dissimuler sous un luxe de détails parasites une conception fausse et sans harmonie.

Qu'est-ce, en somme, que le ciboire du Louvre, pris dans sa forme la plus élémentaire? un vase sphérique, supporté par un pied suffisant pour son équilibre, et surmonté d'un bouton que la main peut saisir plus facilement

1. Musée du Louvre, n° 31 du catalogue. — Nous offrons ce ciboire aux orfèvres d'aujourd'hui comme un beau modèle qu'ils devraient reproduire. Les « Annales Archéologiques » ont donné des exemples d'anciens calices que plusieurs orfèvres de Paris ont imités à l'envi, et qui sont disséminés aujourd'hui sur plusieurs points de la France ; il faut donc espérer que ce rare exemple d'un riche ciboire sera également accueilli avec faveur et reproduit pour nos grandes églises, surtout pour celles qui datent du XIIe au XIIIe siècle, époque de cette œuvre si belle et si remarquable de l'orfèvrerie du moyen âge. (*Note du Directeur des « Annales ».*)

que le couvercle lui-même. Mais cette sphère, mais ce pied, mais ce bouton portent des ornements, non-seulement convenables comme lignes, parce qu'ils sont subordonnés aux formes générales, mais encore comme pensée, par rapport à l'emploi de l'objet qu'ils décorent.

Cherchons à les décrire, nous en rapportant surtout pour l'intelligence des lignes qui vont suivre au dessin qui les accompagne, car nous avons toujours reconnu que le croquis, même le plus imparfait, était plus précis que toutes les descriptions imaginables ; et ce que nous disons d'un croquis doit s'entendre, à plus forte raison, d'une gravure consciencieuse faite, comme celle de notre ciboire, en présence de l'objet lui-même.

La coupe et le couvercle du ciboire se présentent avec le même profil ; ils offrent, étant réunis, la forme d'une sphère de $0^{m}15$ de diamètre horizontal et vertical, renflée au-dessus et au-dessous de son grand cercle horizontal, et comprimée par des frettes entre lesquelles le métal se dilate et s'arrondit.

Le couvercle est fretté de seize bandes qui, partant deux à deux d'un même point du cercle dont le bord est ourlé, se réunissent deux à deux à un même point du cercle que forme la rencontre du bouton et du couvercle. Ces bandes, creusées en gorge, sont ornées de lignes gravées et parallèles à leurs bords, et de divers dessins courants gravés au-dessus et au-dessous d'un petit rectangle d'émail rouge, appliqué au milieu de leur champ, de ce rouge que les émailleurs modernes sont encore impuissants à reproduire. A l'intersection des bandes brillent des turquoises, des émeraudes et des grenats, sertis dans le métal même ; ces pierres interrompent le sillon creusé par les frettes qui divisent le couvercle en seize quadrilatères (huit grands et huit petits), affectant presque la forme de losanges, et en seize triangles isocèles (huit grands et huit petits), formant ainsi quatre rangs de compartiments superposés.

Les huit grands quadrilatères contiennent chacun la figure nimbée d'un personnage barbu ou imberbe, dont la tête en relief est rapportée sur la coupe, tandis que le buste, réservé dans le métal, se détache sur un fond d'émail bleu foncé. Les têtes, qui semblent ne sortir que de deux moules différents, n'offrent cependant pas la monotonie d'un type uniforme ; elles sont modelées avec une grande finesse, et le ciselet de l'artiste a su varier dans les détails les formes semblables qui lui étaient soumises. L'habileté d'exécution qui s'admire dans les têtes est égale dans le modelé des corps, qui sont tous différents d'ajustement et d'attitude.

La science des plis, si grande pendant tout le moyen âge, soit dans la statuaire, soit dans la peinture, soit et surtout dans la gravure des pierres

tombales, se montre déjà ici assez habile pour dissimuler ce que peut présenter d'étrange une figure plane supportant une tête en relief.

Ces personnages du couvercle, vêtus de la tunique seule avec orfroi au col, ou de la tunique et du manteau, portent des livres fermés. Ils sortent à la hauteur de la ceinture de deux zones de nuages présentant les séries chromatiques ordinaires aux émaux champlevés : l'une rouge, bleu-foncé, bleu-clair, blanche; l'autre rouge, bleu-foncé, verte et jaune, obtenues, non par le mélange des émaux pendant la fusion, mais par la juxta-position de ces émaux préparés d'avance. Enfin le champ de l'émail bleu-foncé, qui sert de fond aux figures, est orné de rinceaux en réserve, s'épanouissant à leur extrémité en un fleuron à trois pétales garnis d'un point d'émail rouge à leur point de rencontre.

Les huit triangles inférieurs sont occupés par huit anges ailés et nimbés, avec têtes en relief; les corps et les nuages, qui sont gravés, se détachent sur un fond d'émail bleu, plus clair que le précédent, qu'occupent en outre les ailes des anges avec quelques points de métal réservé.

Dans les petits quadrilatères supérieurs, du même émail bleu clair, sont huit anges nimbés, du même travail, sortant d'une zone de nuages rouges, bleu foncé, bleu-azur et blancs. Enfin les petits triangles supérieurs en émail bleu foncé sont ornés d'une volute d'où s'échappent de petits rinceaux qui garnissent les angles.

Le bouton se raccorde avec le couvercle par une longue scotie ornée, vers sa partie inférieure, d'une fine gravure formant des arcs de cercle qui se perdent à leur point de rencontre dans un groupe de trois-feuilles aiguës. Cette scotie, à peu près lisse, est ménagée comme un repos pour l'œil entre les ornements du vase et ceux du bouton qui le surmonte.

Ce bouton est divisé en deux parties par une zone horizontale, espèce d'anneau garni de dix pierres serties dans le métal même. La partie inférieure n'est ornée que de trois grandes feuilles gravées dans le métal, et alternant avec trois grenats enchâssés en relief dans une riche sertissure posée en applique sur le corps même du bouton.

Quant à la partie supérieure, elle offre quatre arcades romanes ou pleincintrées, à jour, supportées par quatre colonnes à chapiteaux également romans. Ces arceaux servent de cadre à quatre anges nimbés, portant chacun une hostie timbrée d'une croix à branches égales, cantonnée de quatre points. Ce que nous appelons et ce que nous croyons une hostie, à cause même de la destination du ciboire, est nommé sceau de Dieu, « signaculum Dei », dans les manuscrits anciens. Du reste, sceau et hostie pourraient bien n'être, surtout ici, que le même objet. Les têtes des anges sont en relief, garnies d'yeux

d'émail noir, et sortent entièrement des arcatures, tandis que leurs corps sont simplement ciselés sur une plaque de métal rapporté mais ne faisant qu'une légère saillie.

Un fruit, pomme de pin ou grappe de raisin, se dégageant de deux rangs de feuillage, sert d'amortissement à cet ensemble.

La coupe présente les mêmes dispositions et la même forme que le couvercle. Mais les anges qui occupent les triangles du rang supérieur, étant placés, par rapport à la figure qui les circonscrit, dans un sens inverse de celui qu'ils occupaient sur le couvercle, leurs ailes au lieu d'être descendantes sont déployées au-dessus de leur tête. Du reste même disposition générale dans la distribution des fonds et des émaux, seulement le champ où s'applique un des anges est orné de deux petites croix grecques pattées, qu'on n'a eu garde d'oublier sur la gravure où M. Gaucherel les a parfaitement accusées.

Les huit personnages des quadrilatères inférieurs offrent les mêmes types que ceux du couvercle; mais ils en présentent un troisième de vieillard à longue barbe et front chauve. On croirait donc voir les quatre âges de l'homme représentés sur ce ciboire : l'enfance par les anges, si l'on veut; l'adolescence, l'âge mûr et la vieillesse par les autres figures. Tous ces personnages, un seul excepté, tiennent des livres fermés, soit avec la main nue, soit avec la main respectueusement couverte de leur manteau.

Les anges des quadrilatères inférieurs ont leurs ailes déployées et croisées au-dessus de leur tête, ainsi qu'ils sont presque toujours représentés au XVe siècle. Des volutes occupent enfin les petits triangles inférieurs.

La coupe est bordée d'une moulure saillante, qui reçoit la moulure correspondante du couvercle et qui surmonte une bande annulaire décorée de deux lettres pseudo-arabes alternativement répétées. Ces lettres se détachent sur un fond gravé de lignes droites horizontales, alternant avec des lignes brisées en zigzag, tandis que la bande semblable du couvercle n'est ornée que de deux séries de lignes parallèles se coupant à angles obtus.

Le pied n'est qu'un cône tronqué de 0^{m}055 de hauteur, juste suffisant, comme nous l'avons dit, pour maintenir la coupe en équilibre et permettre de la prendre. Deux zones le divisent : l'une, la zone supérieure, complétement lisse; l'autre, à jour et formée de riches rinceaux. Dans ses branches circulaires sont enlacés trois hommes en tunique courte, poursuivant chacun un animal fantastique, dragon par la tête, lion par les pattes, oiseau par les ailes, et reptile par la queue qui va se mêler aux rinceaux et s'épanouir comme eux en un fruit, cône de grains arrondis, sortant de deux feuilles épanouies à peine.

Tiges souples et enlacées, hommes et dragons aux yeux d'émail noir, ciselés avec un grand soin, soit sur la fonte, soit sur un repoussé, se détachent avec un fort relief du fond qui leur est rapporté. Enfin une petite moulure, également rapportée, termine et soutient tout l'édifice.

Maintenant, quelle pensée a présidé à la distribution de ces ornements ménagés avec un goût si riche et si sobre tout ensemble? quels sont ces personnages destinés à garnir et défendre cette coupe et ce couvercle qui doivent contenir et protéger l'hostie consacrée? que signifient ces hommes luttant à la base contre ces monstres? pourquoi ces quatre anges qui surmontent le tout?

L'explication nous semble facile, et, sans nous perdre dans les profondeurs du symbolisme, nous pouvons voir, dans la partie inférieure, sur le pied, l'homme embarrassé dans les liens inextricables de la vie, laissé aux prises avec les vices et le péché. Sur la coupe les saints, qui ont prophétisé la venue du Christ, et ceux qui furent les témoins vivants de sa mission, sont là comme garants de la vérité et pour attester aux fidèles la réalité du mystère eucharistique contenu dans cette coupe.

Ainsi, pour nous, les seize personnages, qui ne portent d'attribut que celui de la sainteté, seraient les douze apôtres et les quatre prophètes Isaïe, Jérémie, Daniel et Ézéchiel, qui annoncèrent l'un la nativité, l'autre la passion, le troisième le jugement, le quatrième la gloire du paradis.

Comme ici, prophètes et apôtres sont transfigurés et parvenus à la gloire des cieux, ainsi que l'indiquent les nuages où ils plongent, quoi d'étonnant qu'ils soient mêlés aux anges, les ministres célestes des volontés divines? D'ailleurs, dans les trente-deux anges que nous comptons sur la coupe et son couvercle, ne pourrions-nous pas voir, sans nous laisser trop abuser par les nombres, quatre fois les huit chœurs d'anges? Chaque chœur serait ainsi représenté par quatre séraphins, quatre chérubins, quatre trônes, et un égal nombre de dominations, de vertus, puissances, principautés et anges. Le neuvième chœur (le huitième dans la hiérarchie), celui des archanges, serait figuré par les quatre figures du bouton, qui représenteraient Raphaël, Gabriel, Michel et Uriel, tenant chacun une hostie pour donner une signification plus précise au vase qu'ils dominent. Ces archanges, étant ceux qui, dans l'histoire, ont été le plus souvent en relation avec les hommes et les seuls qui portent un nom personnel, doivent occuper une place à part.

Enfin, les pierres précieuses, qui brillent enchâssées sur la coupe et le couvercle du ciboire, pourraient bien représenter, en conséquence des idées régnantes au moyen âge, les divers attributs de la Divinité. Les unes sym-

bolisent sans doute l'éternité de Dieu et son infinité, les autres sa toute-puissance et sa bonté, d'autres sa majesté suprême, son éclat souverain, ses perfections infinies. Nous aurions là, resplendissant sur ce ciboire, par Dieu, par ses anges, par ses prophètes, par ses apôtres, le ciel, but suprême de la terre, c'est-à-dire de l'homme qui se débat au-dessous contre ses passions et contre le mal.

Certes, après avoir fait une telle œuvre, où l'œil et la pensée trouvent une égale satisfaction, l'artiste avait bien le droit de la signer et de son nom et de celui de la ville où l'art de l'émaillerie brillait d'un si vif éclat. Comme les sculpteurs qui préfèrent le marbre au bronze, parce qu'ils espèrent que l'inutilité de la matière assurera l'éternité à leurs œuvres qui ne tenteront point la cupidité, l'artiste du moyen âge s'était plu à travailler le cuivre, comme s'il eût pensé que la coupe sortie de ses mains, ayant plus de prix par le travail que par la matière, échapperait au creuset qui, de son temps déjà, avait détruit tant d'orfévrerie d'or et d'argent. Aussi, comme le métal réservé au milieu de l'émail ne l'est-il que juste assez pour recevoir les ciselures qui doivent lui donner une forme, qualité bien rare dans les émaux de Limoges! Comme ces ciselures sont fines sans sécheresse, et comme l'émail, mariant ses teintes bleues à celles des pierres, donne à l'ensemble un ton riche et harmonieux!

Donc, au fond de la coupe, dans le cercle qui circonscrit un ange tenant un livre et faisant de la droite le signe de la parole ou de la bénédiction, nous pouvons lire cette précieuse inscription :

+ : MAGI.TER ⁝ G : ALPAIS : ME FECIT : LEMOVICARUM :

Ces mots sont gravés sous la main de Dieu bénissant à la latine, dans un nimbe crucifère qui occupe la place correspondante au centre du couvercle.

Cette coupe fut donc bien faite en France et par un artiste de Limoges. Quel argument contre tous ceux qui ne voyaient dans les émaux champlevés qu'un produit de l'art de Byzance! Mais, vaincus par les textes, ces archéologues « byzantins » lurent mal et torturèrent les mots pour ainsi dire. Ainsi M. Dusommerard replaça l'S de « magister » et transforma le G du prénom en « Claudius »; puis il prétendit que « Alpais » devait se prononcer à la grecque, comme si l'I eût été surmonté d'un double point : et cette orthographe a prévalu chez M. Ardant et même chez M. le comte de Laborde, opposés cependant à l'origine grecque d'Alpais.

Il nous semble que ce nouveau problème qu'Alpais a posé, croyant le résoudre, pourrait être éclairci au moyen de la faute d'orthographe volontaire qui se voit au mot « magister », faute essentiellement française, car, s'il est un

fait acquis aujourd'hui à la science philologique, grâce à des travaux récents, c'est qu'au moyen âge, en France, de deux consonnes juxta-posées, une s'élidait toujours. Ainsi « magister », écrit avec un s par les savants, était prononcé par tout le monde « magiter », et même « magite » devant une consonne, et écrit de même par les ignorants. « Alpais », dès lors, devait se prononcer « Alpai », et même « Aupai » ou « Opai », comme nous faisons de « Gervais » et autres. Ce serait donc parmi ces formes qu'il faudrait chercher les similaires de ce nom que M. l'abbé Texier trouve isolé parmi les quelques mille noms du moyen âge qui lui ont passé sous les yeux; quant à nous, plus heureux peut-être, nous l'avons vu orthographié « Opais » sur l'enseigne d'un peintre vitrier du XIXe siècle, demeurant à Eauplet, près de Rouen.

Mais qu'Alpais ait été Grec ou Français, travaillait-il sous l'influence grecque, et les traditions qu'aurait apportées en France le doge Orceolo, à la fin du xe siècle, subsistaient-elles encore à Limoges du temps de notre artiste?

Il semble constant que les premiers émailleurs de Limoges cherchèrent à imiter, par le procédé du champlevage, les émaux cloisonnés byzantins, et que ce mode de fabrication dura jusqu'au XIIIe siècle à Limoges. Une plaque émaillée du musée du Louvre (n° 1 du catalogue), qui représente saint François d'Assises recevant les stigmates, en est la preuve. Saint François y étant nimbé, cet émail est par conséquent postérieur à l'année 1236, époque de la canonisation de ce saint.

Mais, en présence des résultats imparfaits obtenus par ce procédé, un art nouveau se créa, qui, conservant l'émail pour les fonds, réserva au métal les figures et les têtes dont la gravure devait exprimer le modelé. Ces deux fabrications durent marcher parallèles pendant quelque temps, la méthode que nous appellerons grecque étant protégée par des habitudes d'atelier, jusqu'à ce qu'enfin la nouvelle méthode parvint à triompher seule, française ou limousine par le travail, et française aussi par le style, tout en suivant de loin les types traditionnels légués par l'art antique, grec ou latin.

Quant à la date du ciboire, nous la croirions de la première moitié du XIIIe siècle plutôt que du XIIe, à cause précisément des deux modes de fabrication que nous venons d'analyser, et qui se rencontrent, l'un, le nouveau, dans les figures, l'autre, le traditionnel, dans les nuages d'où ces figures émergent.

ALFRED DARCEL.

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES[1]

Le manuscrit transcrit par M. le baron de Girardot se termine brusquement avant la fin du mystère de Saint-Denis et de ses compagnons Eleuthère et Rustique. Mais, grâce à l'obligeance de M. Darcel, nous pouvons le compléter à l'aide d'un manuscrit à miniatures que possède la Bibliothèque impériale, et qui date du XIV[e] au XVI[e] siècle. Ce manuscrit appartient à l'ancien fonds latin, n° 5286. Il a pour titre : « Vita et passio S. Dyonysii areopagi ». C'est un in-4° sur vélin de 216 feuillets. Il contient cent grandes miniatures noires ou plutôt grises, qui appartiennent au XIV[e] siècle ; quelques-unes de ces miniatures ou grisailles sont du XV[e] et même du XVI[e]. Le mystère de saint Denis ne commence qu'au folio 51 ; les folios précédents sont occupés par l'apostolat de saint Paul, en Grèce, et par la conversion de saint Denis l'aréopagite.

Voici comment les miniatures traduisent le texte du manuscrit de Bourges, ou plutôt voici ce que le manuscrit des « feintes » semble avoir trouvé dans les miniatures de la Bibliothèque impériale, puisque ces miniatures sont au moins de deux cents ans plus anciennes que les feintes jouées à Bourges. Nous reprenons le texte de Bourges, comme un titre, pour mieux faire comprendre les représentations peintes. La description de ces miniatures est de M. Darcel.

« Fault une âme pour Néron qui sera portée en enfer. » — Dans le haut de la miniature, qui est double, martyre de saint Pierre, crucifié la tête en bas, et de saint Paul, décapité. Les deux âmes fraternelles des apôtres sont portées au ciel par des anges. Dans la partie inférieure, Néron, couronne en tête, tombe de cheval et se perce d'un trait. Son âme est saisie par des diables qui sortent de la gueule de l'enfer. Des chiens s'emparent de son corps.

« Fault une couronne pour Dominician avec une espée impérialle et ung mantheau. » — Domitien sur un trône, le sceptre en main, la couronne fermée

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 16, 62, 131, 185 et 239.

en tête, une jambe croisée sur l'autre, reçoit les messagers qui s'agenouillent. Domitien envoie des persécuteurs. Marche de Sisinnius vers Paris. Saint Denis donne mission à Sanctinius et Antoninus, ses disciples chéris, d'écrire son martyre. Entrée des persécuteurs à Paris. Le préfet de Paris envoie chercher saint Denis et ses compagnons. Arrestation de saint Denis, d'Éleuthère et de Rustique, pendant un sermon de saint Denis. Prêtres et soldats sont tous sur la chaire. La chronologie voudrait que ce sujet fût placé plus bas, après l'arrivée de saint Denis en France ; mais nous le laissons à la place où l'a mis le manuscrit de Bourges, bien que le manuscrit se soit trompé.

« Fault ung domnoire pour saint Clémend. » — Saint Clément, sur un siége épiscopal (est-ce le « domnoire »?), chape sur le corps, tiare conique mais sans couronne sur la tête, accompagné de deux cardinaux en barrette sans glands. Saint Denis en chape rend hommage à saint Clément. Il est accompagné de quatre personnages nimbés, de Rustique et d'Éleuthère, à genoux et nimbés, dont l'un tient la mitre et l'autre la crosse. Saint Clément envoie saint Denis dans les Gaules en lui donnant une bulle. Grand concours de personnages. Prêtres nimbés et à genoux. Saint Denis arrive à Arles. Une idole de Mars se brise ; cette idole est placée sous un dais très-élégant en draperie. Saint Denis convertit le peuple. Il sacre évêque saint Régulus et bénit une église. Il envoie des pasteurs dans toute la Gaule. Il arrive à Paris suivi d'un nombreux clergé.

« Saint Denis fait ung sermon où assistent Leuther, Rustique et les IIII cytoiens. » — Saint Denis prêchant, mitré, chapé. Rustique, en prêtre, porte l'aube parée et la chasuble ; il tient la croix, car saint Denis est métropolitain dans la Gaule. Éleuthère a la dalmatique des diacres ; il tient l'évangéliaire. La chaire est peu élevée au-dessus du sol. Elle est ornée d'arcatures ogivales et de quatre-feuilles ; elle repose sur des pieds. Une draperie en couvre le devant. Hommes, femmes, soldats accroupis ou à genoux. Dans le fond, un soldat renverse des idoles placées sur des colonnes.

« Fault une chaize pour prescher pour saint Denys. » — Deuxième prédication. Même chaire que ci-dessus, mais plus grande et avec un nombreux clergé debout derrière saint Denis. Lysbius croit en Jésus-Christ.

« Fault de l'eaue pour baptiser Lybie. » — Baptême de Lysbius, nu, dans une cuve à un seul pied. Saint Denis lui verse de l'eau sur la tête et le bénit. Deux acolytes portent la croix et le livre. De l'autre côté, un diacre tient une boîte aux saintes huiles. Saint Denis ordonne des prêtres, sacre des évêques et les envoie dans diverses villes. Le préfet de Paris expédie un messager à Domitien pour lui faire connaître les actions de saint Denis.

C'est ici qu'il faudrait la miniature représentant l'arrestation des saints.

« Fault des cordes pour les tyrands. » — Les trois saints enchaînés et tenus par des soldats sont amenés devant le préfet, qui est assis les jambes croisées. Les saints répondent en confessant leur foi. Pendant ces scènes diverses, surtout aux deux dernières, les soldats donnent force horions, mais sans bâtons. Larcia vient accuser les saints d'avoir endoctriné Lysbius, son mari. Lysbius comparaît et confesse le Christ.

« Fault une décolation pour Lubye. » — Lysbius est décapité en présence des trois saints, qui ont les mains liées et qui le regardent avec compassion. Le préfet est assis sur son siége.

« Fault des verges et fouets pour baptre saint Denys, Leuther et Rustique. » — Les trois saints nus, attachés à des colonnes, sont battus de verges en présence du préfet. Leurs habits sont à terre devant eux.

« Sont ramenez en prison nuds, leurs habits sur le dos. » — Ils sont ramenés en prison, chaînes au cou, mais vêtus. On ne les voit qu'à mi-corps. Le geôlier pousse Rustique dans la prison à grands coups de trousseau de clefs.

« Fault des chaînes de fer chauldes pour lyer saint Denys et ses compaignons en la prison avec des tenailles. » — Les trois saints, les mains croisées sur la poitrine, sont liés avec des chaînes qui leur passent autour du cou. Ils sont ramenés devant le préfet, qui est toujours assis dans la même position. Il est à droite du spectateur; à gauche est la porte de la prison.

« Fault trois chevaulx daeyre pour saint Denys et ses compaignons, etc. » — Les saints, attachés sur des chevalets, sont battus de verges. La miniature leur fait grâce des poids aux pieds. Les saints, ramenés devant le préfet, confessent de nouveau le Christ. Ils sont battus une seconde fois. Ils sont habillés et enchaînés.

« Fault une grille et du charbon pour mectre saint Denys. Fault mectre du feu soubs la grisle et fault des soufletz. » — En présence de Rustique et d'Éleuthère, saint Denis est placé sur un gril. Un bourreau l'y maintient avec une fourche. Un autre bourreau anime le feu avec un soufflet.

« Fault un four ardent, du bois et paille pour mectre saint Denys. » — Saint Denis dans un four en présence de ses deux compagnons enchaînés et du préfet assis à la gauche du spectateur.

« Fault du bois pour faire une croix pour crucifier saint Denys. Se lyeve la croix. Est dévallé de la croix. » — Saint Denys est lié sur une croix semblable à celle de Jésus-Christ; il est protégé par une draperie comme le Sauveur.

Main bénissante, non nimbée, dans le ciel. Les bourreaux tiennent le bout des cordes. Le préfet est présent. Saint Denys en prison avec ses deux compagnons; il prêche à un peuple nombreux qui s'est frayé un passage secret dans la prison. Pendant ce temps le geôlier remet les clefs au préfet.

« Jésus-Christ descend du paradis et vient à la prison où est saint Denys pour luy communier. Doit sortir ung diable dentre les jambes de la... » — Communion de saint Denis. Le Christ, orné du nimbe crucifère, est suivi de deux anges ailés et nimbés, dont l'un, mains nues, tient deux burettes, l'autre, mains couvertes d'un linge, tient la patène élevée. Saint Denis, mitré et chapé, est à genoux devant un petit autel. Jésus-Christ tient le calice avec la main couverte de son manteau. Derrière le saint sont ses deux compagnons et l'assistance qui a forcé la prison. En dehors de la prison, Larcia assiste au miracle. C'est probablement alors que le diable doit sortir d'entre les jambes de Larcia, comme l'indique le texte incomplet du manuscrit de Bourges. Les saints sont ramenés enchaînés au préfet. Ils sont conduits au lieu des supplices pour voir les martyrs que le préfet a déjà fait périr.

« Fault des verges aux tyrands pour baptre saint Denys et ses compaignons. » — Liés nus à des poteaux, ils sont de nouveau battus de verges. Agenouillés aux pieds de l'idole de Mars, qui porte la lance et le bouclier et qui a des cornes au front, ils prient le Christ. Le peuple ordonne de les décapiter selon la coutume romaine.

« Fault une décolation pour saint Rustique. » — Décollation. Les trois saints, inclinés, reçoivent le coup de hache en même temps. Larcia est dans un coin du tableau.

Ici s'arrête le manuscrit de Bourges, mais les miniatures continuent.

Le peuple et les bourreaux s'en vont. Larcia, qui a assisté au supplice, voit les âmes des trois saints portées au ciel par deux anges dans un drap. Deux autres anges relèvent saint Denis qui tient sa tête dans ses mains. Le nimbe surmonte le cou du martyr.

Une femme, Catula, reçoit saint Denys toujours soutenu par deux anges qui marchent à ses côtés. Deux hommes mettent le corps dans un tombeau. Pendant ce temps la femme tient la tête de saint Denis entre ses bras; par respect pour ce précieux trésor, les mains sont couvertes d'un voile.

Larcia se convertit; elle raconte le miracle. Femme de race noble, elle est décapitée avec un glaive.

Catula invite à boire du vin les hommes qui portaient dans un bateau les corps de saint Rustique et de saint Éleuthère pour les jeter dans la Seine. Ces hommes boivent, et, pendant ce temps, les corps sont enlevés.

Catula réunit à saint Denis les corps qui avaient souffert avec lui.

Pendant qu'il dit la messe, Regulus, évêque d'Arles, que saint Denis avait sacré autrefois, voit les trois martyrs, sous la forme de trois colombes, se poser sur la croix de l'autel et recevoir la communion. Diacre et sous-diacre, dont l'un tient le flabellum en plumes de paon et l'autre élève la patène. Miniature extrêmement curieuse sous le rapport symbolique et liturgique.

Regulus vient à Paris. Catula lui indique où sont les tombeaux des trois martyrs. On baptise Catula. Dans cette scène, la boîte aux saintes huiles se voit mieux qu'au baptême de Lysbius.

Domitien assis sur son trône. Il se fait adorer. Il est tué. Son corps est dépouillé et jeté aux gémonies. Les diables s'emparent de son âme.

La fin du manuscrit se rapporte aux diverses constructions de Saint-Denis, à la légende du lépreux, à la consécration de l'église de Saint-Denis par Jésus-Christ, à la lutte que l'âme de Dagobert soutient contre les démons. Livre extrêmement précieux et dont les nombreuses miniatures révèlent dans leur entourage la vie de la capitale de la France, les usages civils de Paris au XIVe siècle.

Maintenant, pour terminer ce qui concerne ce mystère des Actes des Apôtres et du Martyre de saint Denis, il ne nous reste plus qu'à donner la liste des personnages ou des acteurs qui jouaient, qui avaient un rôle dans ce drame merveilleux. Cette liste n'est pas une simple nomenclature : ce n'est rien moins que la série des nombreuses, des presque innombrables figures qui sont représentées en sculpture et peinture dans nos églises. C'est une espèce d'iconographie par ordre chronologique. A ce titre, une pareille liste nous a semblé d'un grand intérêt pour nos lecteurs, et nous la publierons dans le prochain numéro des « Annales ».

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SUITE DE LA SALLE DE JEAN GOUJON[1].

Germain Pilon. — Si Jean Goujon n'eût produit les quatre cariatides de la tribune du Louvre, Germain Pilon lui aurait disputé avec avantage la première place entre les sculpteurs de la renaissance. De tous les artistes de cette époque, nul ne s'est montré plus fécond, plus varié, plus ingénieux que Germain Pilon. On peut affirmer que dans son art il a été le représentant le plus vrai et le plus gracieux de l'esprit français au XVIe siècle.

Le monument de René de Birague, gentilhomme florentin parvenu à la dignité de chancelier de France par la faveur de la reine Catherine, et celui de sa femme, Valentine Balbiani, ne nous sont arrivés qu'après bien des vicissitudes. Ils étaient d'abord placés, l'un en face de l'autre, dans l'église priorale de Sainte-Catherine de la Coulture ou du Val des Écoliers. C'était René de Birague qui avait fait ériger en marbre celui de sa femme. Le mausolée du chancelier était en bronze; il avait été consacré à sa mémoire par son successeur dans les fonctions de chancelier, Philippe Huraut de Chiverny. Les auteurs des anciennes descriptions de Paris sont d'accord pour faire honneur à Germain Pilon du tombeau de René de Birague. Mais ils n'indiquent pas l'auteur du monument de Valentine Balbiani. Nous ignorons si l'administration du Musée, qui a inscrit sur ce dernier tombeau le nom de Germain Pilon, pourrait s'appuyer de quelques renseignements nouveaux pour justifier cette attribution, suffisamment autorisée d'ailleurs par le style de la sculpture. Au commencement du XVIIIe siècle, les chanoines réguliers de Sainte-Catherine dépouillèrent le monument de René de Birague de la plupart de ses

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XII, p. 14, 84, 239, 294; vol. XIII, p. 125 et 249.

bronzes, pour en décorer leur maître-autel. Quelques années après, en 1782, à l'époque où l'on commençait à démolir les églises pour leur substituer des établissements d'utilité publique, le prieuré de Sainte-Catherine dut faire place à un marché qui subsiste encore ; les religieux furent transférés à la maison professe des Jésuites, et ils eurent le bon esprit d'y faire réédifier, dans l'église de Saint-Louis, les plus illustres monuments de leur ancien monastère. C'est à Saint-Louis que M. Lenoir alla prendre les tombeaux de Birague et de Valentine Balbiani. Le chancelier, devenu cardinal après la mort de sa femme, est représenté par une statue agenouillée, bien posée, bien drapée dans son ample costume, et dont la physionomie astucieuse et sombre s'accorde parfaitement avec le portrait que l'histoire nous a conservé de ce personnage. Les amis de Birague firent graver ce distique sur son mausolée :

Quid tibi opvs statva? satis est statvisse Biragve
Virtvtis passim tot monvmenta tvæ.

Voici au contraire ce qu'écrivait du même chancelier le célèbre Henri Estienne ;

« . . . . . Vidimus — Et dignitatem maximam indignissimo — Italo tributam, verba multa gallica — Ad functionem pertinebant quæ suam, — Non assequenti, plurimas et formulas; — Nec doctiorem petasus illum reddidit — Equis citatis vectus urbe ex Romuli, etc. ».

Comme Birague s'était fait le conseiller de toutes sortes de vilenies, entre autres des trahisons de la Saint-Barthélemy, on peut croire qu'Henri Estienne n'eut pas tout à fait tort de le peindre de cette façon [1].

Les bustes des rois Henri II, Charles IX et Henri III, sont des portraits historiques, d'une authenticité incontestable et d'une facture excellente. Les noms des personnages se lisent sur les piédouches en caractères du temps, et l'effigie de Charles IX est datée de 1568. Rien de plus rare aujourd'hui que les figures sculptées des trois derniers princes de la branche des Valois, fils de Henri II et de Catherine de Médicis. Charles IX avait dix-huit ans quand Germain Pilon fit le buste aujourd'hui déposé au Louvre. Je ne connais pas d'étude plus attachante que la comparaison de l'effigie sculptée ou peinte d'un personnage illustre avec le portrait moral que l'histoire en a tracé. Mais il faut que l'effigie soit contemporaine, et qu'on

1. Voir un excellent mémoire de M. Rathery, bibliothécaire au Louvre, touchant l'influence de l'Italie sur les lettres françaises depuis le XIII[e] siècle jusqu'au règne de Louis XIV. Ce mémoire a été couronné par l'Institut. L'auteur rend un juste hommage à la prééminence de la France pendant tout le moyen âge. Son livre est un trésor de faits curieux et peu connus.

reconnaisse à l'artiste, qui en est l'auteur, assez de talent pour faire passer dans son œuvre la physionomie et les habitudes du modèle. Ces conditions se trouvent complétement réunies dans les marbres de Germain Pilon. Nous avons cité plus haut un gracieux buste d'enfant par le même artiste; cette figure n'a pas de nom connu. Des marchands de Paris en ont exposé le moulage en vente sous le titre de Henri IV enfant, mais sans avoir, je pense, des motifs plus sérieux que le désir d'attirer l'attention des passants, ou celui de spéculer sur leur crédulité.

Nous avons toujours eu en grande estime le groupe des trois Grâces sculpté par Germain Pilon. Mais, par malheur, pour fixer nos idées sur le mérite de cette œuvre charmante, nous sommes allé un de ces derniers dimanches au Louvre, et, après avoir cherché le point de vue le plus favorable, nous avons fini par nous placer près de la vasque du château de Gaillon. De là, on apercevait, en arrière du groupe, et dans une lumière merveilleuse, le plus beau des deux captifs de Michel-Ange. Il n'est pas possible d'exprimer à quel degré nos marbres les plus vantés de la renaissance pâlissent auprès de l'œuvre grandiose du vieux maître florentin. Aux uns, la grâce, la délicatesse, la touche fine et spirituelle; aux autres, la science, la hardiesse, le génie. Un artiste d'un mérite d'ailleurs ordinaire, doué de quelque goût et d'une certaine habileté pratique, parvient sans trop de difficulté, nous en voyons de nos jours des exemples nombreux, à produire des imitations supportables de la sculpture française du XVIe siècle; personne n'a jamais réussi à copier Michel-Ange, et tous ceux qui ont été assez résolus, pour tenter de le faire, se sont perdus sans retour. Le portrait peint ou sculpté est, on en convient, la merveille de l'art français; nos artistes des trois derniers siècles y ont déployé de rares qualités, une aptitude singulière à saisir le caractère du modèle dans le jeu de la physionomie et dans les habitudes de la pose, une composition toujours pleine de vérité à la fois et de distinction, l'arrangement le plus pittoresque du costume et des accessoires. Pour comprendre qu'il manque cependant quelque chose à des œuvres d'aussi bonne compagnie, il faut voir quelle expression sublime la main d'un homme de génie sait donner à la figure humaine. C'est ainsi qu'à Florence, quand on entre dans cette chapelle de marbre où Michel-Ange sculpta sur des tombeaux les effigies des Médicis, la grandeur du spectacle en impose au point d'interdire tout autre sentiment que celui de l'admiration; il n'y a plus de place dans l'esprit pour la discussion, ni pour l'analyse.

Taillé dans un seul bloc de marbre blanc, le groupe de Germain Pilon séduit les regards par l'élégante combinaison des lignes et par l'harmonieuse unité

de l'ensemble. Les trois sœurs, debout sur un piédestal triangulaire, décemment vêtues et coiffées avec recherche, se tiennent par les mains et forment un cercle, le visage tourné vers le spectateur. Elles portaient autrefois sur leurs têtes une urne de bronze soutenue par trois dauphins et surmontée d'une fleur de lis. Ce vase qui renfermait le cœur de Henri II et ceux de ses deux fils, François, duc d'Anjou, et Charles IX, a été remplacé par une copie en bois et en plâtre. Le piédestal, très-orné de cartouches, d'enfants, de guirlandes, présente sur chacune de ses trois faces un distique latin qui explique, dans un style assez prétentieux, l'origine et la destination du monument :

> Hic cor deposvit regis Catharina mariti,
> Id cvpiens proprio condere posse sinv.
> Cor ivctum amborv longv testatur amore
> Ante homines, ivctus spiritus ante devm.
> Cor quondàm charitvm sedem, cor svmma secvtvm
> Tres charites svmmo vertice ivrè fervnt.

C'était donc la reine Catherine de Médicis qui avait voulu que le cœur du roi son mari fût ainsi confié à la garde des Grâces, ne pouvant, comme Arthémise, lui donner son propre sein pour sépulture. L'œuvre de Germain Pilon fut placée aux Célestins, dans la fameuse chapelle d'Orléans, devant l'autel, au milieu d'une des plus splendides réunions de tombeaux qui ait jamais existé. A ceux qui se scandaliseraient par trop de la tolérance des bons pères Célestins, qui avaient laissé installer ainsi les trois filles de Vénus au pied d'un autel chrétien, nous répondrons que ceci n'était pas plus étrange que de voir les travaux d'Hercule au jubé de la cathédrale de Limoges, et, dans un bas-relief de la cathédrale de Bordeaux, le Christ qui sort de son sépulcre, monté sur un aigle, à l'instar de Jupiter. Hâtons-nous de dire que jubé et bas-relief appartiennent au paganisme de la renaissance. D'ailleurs, pour se tirer d'embarras, les Célestins assuraient que le groupe de Germain Pilon n'était qu'une innocente représentation des trois Vertus théologales. L'administration du Musée déclare, dans le titre qu'elle a placé sur le monument, que telle était aussi l'opinion de Catherine de Médicis. Cette assertion pourrait, il nous semble, ne pas être fondée sur des preuves bien positives. Quoi qu'il en soit, les Célestins avaient appendu tout à côté un tableau où se lisait une série de quatorze distiques latins par lesquels un poëte du temps s'était efforcé d'établir que, sous les traits de ces figures séduisantes, il fallait reconnaître en effet la Foi, l'Espérance et la Charité.

> Prima Fidem proprie signat, Spem rite secunda,
> Tertia dilectam denotat esse Charim.

Mais, en dépit de toute explication, le public s'obstine depuis trois siècles, et

je crois qu'il a raison, à voir ici les trois Grâces mythologiques qui, pour obtenir place en l'église, avaient seulement consenti à recevoir une chemise des mains de maître Pilon. On prétend que le sculpteur avait pris pour modèles la reine Catherine, la marquise d'Étampes et madame de Villeroy, qui passaient pour les plus belles personnes de la cour. C'est encore là une tradition plus ingénieuse que certaine.

A quelques pas des trois Grâces, se trouvent maintenant placées les quatre grandes figures de femmes, sculptées en bois par Germain Pilon, qui servaient autrefois de porteuses à la châsse de sainte Geneviève, dans la grande église abbatiale consacrée à la patronne de Paris. Élevées sur quatre colonnes ioniques en marbre, elles tenaient, d'une main une torche allumée et, de l'autre, ce merveilleux reliquaire, si célèbre par sa magnificence, tout brillant d'or, de diamants et de pierreries de toutes couleurs, que l'abbé Robert de la Ferté Milon avait fait faire en 1240[1], par Bonnard, orfévre parisien. Germain Pilon s'était proposé de personnifier, autour des reliques virginales de Geneviève, ces vierges sages de l'Évangile qui veillèrent fidèlement pour attendre l'époux, et dont les lampes restèrent allumées jusqu'à son retour. Quand vinrent ces jours de deuil, où les ossements des saints furent livrés aux outrages de la plus vile populace, les quatre porteuses, descendues de leur piédestal de marbre, eurent à rougir des tristes fonctions qu'on leur imposa. Comme les captifs enchaînés au pied des statues de nos rois, elles se virent attachées, déguisées sous le nom de nymphes, aux angles d'un grand massif que le directeur du Musée des monuments français fit ériger, au milieu de l'ancienne église des Petits Augustins, pour servir de base au tombeau de Diane de Poitiers. Il est bien vrai de dire que ces femmes à la parure mondaine, au maintien fier et assuré, qui montrent sans modestie leurs fines jambes et même quelque chose de plus, ne ressemblent guère aux chastes filles de l'Évangile que le moyen âge représentait couvertes de longues robes, les yeux pudiquement baissés et la tête voilée. Si quelques-unes de ces vierges honnêtes des XIIIe ou XIVe siècles avaient été détachées de leurs portails pour être amenées au Musée des Augustins, il ne serait certes venu dans la pensée de personne d'associer d'aussi graves figures au souvenir de la belle Diane. Là ne s'arrêtèrent pas les aventures des anciennes porteuses de sainte Geneviève. Après un long séjour dans quelque magasin, elles parurent un moment dans les galeries de Versailles, pendant les premiers mois qui suivirent l'ouverture du Musée historique. C'est alors que nous les avons vues pour la première fois ; elles étaient placées dans un spacieux vestibule, en face de l'escalier de pierre

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VIII, p. 260-261.

qui monte à la salle de Constantine, et leurs mains soutenaient une grande couronne royale. On n'avait pu les adapter à cette destination nouvelle sans leur faire subir une barbare opération; il avait fallu leur amputer la plus grande partie des bras. Leur apparition à Versailles fut de courte durée. Bientôt, on les relégua encore une fois dans ces dépôts ou vont si souvent s'ensevelir pour toujours tant d'objets précieux. Deux architectes de nos amis, MM. Rousseau et Sirodot, qui avaient étudié sous la direction de M. Nepveu, l'architecte du Musée de Versailles, nous donnèrent, il y a environ trois ans, quelques renseignements sur le sort de ces figures, et nous en fîmes immédiatement part à M. le comte de Laborde. On eut beaucoup de peine à retrouver les quatre statues. Elles étaient bien inscrites sur l'inventaire du Louvre, comme apportées du Musée des Petits-Augustins; mais déjà la trace s'en était perdue. On les chercha vainement dans les salles et dans les chapelles de plusieurs palais, et, quand on les découvrit au fond de leur retraite, elles se trouvaient tellement déformées par un enduit de couleur bronze d'une incroyable épaisseur, qu'on doutait encore de leur identité. Les plis des vêtements, les boucles de la chevelure, le modelé des têtes et des extrémités, tout avait disparu sous le pinceau du badigeonneur. Nous avons été témoin de l'opération du lessivage, et nous n'en pouvions croire nos yeux; c'était une véritable exhumation. La croûte de bronze moderne, et la couche d'or qui avait été appliquée dès l'origine, ont successivement disparu; aujourd'hui, il est permis de suivre le travail de l'artiste sur le bois qui a été mis complétement à découvert. Ceux de nos lecteurs qui voudraient se faire une assez exacte idée de l'effet que ces figures pouvaient produire dans leur disposition primitive, devraient aller en la nouvelle église Sainte-Geneviève, où quatre porteuses toutes dorées, moulées sur les figures originales, et restaurées habilement par M. Dantan, d'après d'anciennes représentations, soutiennent comme autrefois la châsse des saintes reliques.

La tribune, destinée dans nos temples à l'orateur sacré, est certainement un des plus beaux motifs sur lesquels puisse s'exercer le talent d'un artiste. La plupart des chaires que possédaient, au moment de la révolution, les églises de Paris, avaient été renouvelées dans le cours des XVIe et XVIIe siècles, et leur splendide ornementation était sortie de la main des sculpteurs les plus habiles. On citait comme une des plus remarquables celle que Germain Pilon aurait exécutée en pierre, vers l'année 1588, pour l'église des Grands-Augustins[1]. Trois bas-relief, et six figures en formaient la décoration. Les bas-reliefs représentaient la prédication de saint Jean-Baptiste dans le désert, le Christ et

1. Piganiol de la Force, « Description de Paris », VII, p. 121. — Voir aussi Millin, « Antiquités nationales », description et gravure.

la Samaritaine auprès du puits de Jacob, et saint Paul annonçant aux gentils la parole de Dieu. Les figures étaient des anges et des femmes ailées qui portaient les instruments de la passion et d'autres attributs. Ces sculptures demeurèrent intactes jusqu'en 1684 ; mais, cette année, les Augustins crurent les embellir en les faisant dorer. Au Musée des monuments français, les six figures et le bas-relief de saint Jean furent employés au revêtement du piédestal d'un David en marbre que nous retrouverons un peu plus loin dans la salle de Pierre Francheville. Le Louvre a recueilli seulement le saint Paul et quatre statuettes. La prédication de saint Jean est aujourd'hui placée dans une chapelle du chevet de l'église de Saint-Denis. Nous avons vu le troisième bas-relief abandonné dans une des cours de l'École des beaux-arts ; nous ignorons où il peut s'être égaré aujourd'hui, et nous ne savons pas non plus ce que seront devenues les deux figures qui ne se retrouvent pas au Louvre. Les quatres figures conservées ont leurs attributs mutilés ; il est facile cependant d'y reconnaître des palmes, une couronne d'épines et la hampe d'une croix. Elles sont élégantes, gracieuses, ajustées avec goût. Quant au bas-relief, nous l'avons toujours jugé assez pitoyable, et nous ne pouvons admettre que ce soit réellement une œuvre de Germain Pilon. Le saint Paul semble guindé sur des échasses, et ses bras sont embarrassés comme s'il n'avait pas la liberté de les mouvoir. Le groupe des auditeurs serait, à notre avis, l'ouvrage d'un élève qui cherche à copier son maître tant bien que mal, plutôt que l'œuvre d'un chef d'école. On lit gravé sur la pierre le treizième verset du chapitre VIII de l'épître aux Romains :

Si secvndvm carnem vixeritis, moriemini : si autem spv̄ facta carnis mortificaveritis vivetis. Roma. 8°.

A voir la mesquinerie de nos cheminées modernes, invariablement composées d'un tablette de marbre et de deux pieds-droits, on ne se ferait pas facilement l'idée de l'importance que les architectes donnaient autrefois à cette partie indispensable de l'ameublement dans la disposition des palais et même des maisons particulières. Sans remonter plus loin que la renaissance, nous pouvons citer encore les cheminées monumentales des châteaux d'Écouen et de Fontainebleau, ou celles qui se sont conservées aux deux extrémités de la grande salle de l'hôtel de ville de Paris [1]. Nous avons décrit, en commençant

1. Voir, dans l'œuvre de Ducerceau, les cheminées du château de Madrid près Paris. On fabriquait aussi, vers la fin du XVIe siècle, des poêles de fer ornés de bas-reliefs, de rinceaux et de trophées. Il s'en trouve encore un certain nombre dans les corps de garde et dans les magasins de l'État.

notre travail, la grande et magnifique cheminée de l'hôtel de ville de Bruges. Nous ajouterons seulement que la Belgique est restée riche en monuments de ce genre. Notre musée de Cluny possède trois cheminées couvertes de sculptures en pierre. Il y en a une qui provient d'une maison de Troyes; c'est celle qui a été remontée dans une des salles du premier étage. Les deux autres, placées au rez-de-chaussée, ont été achetées par les soins de M. Edmond Dusommerard, à Châlons-sur-Marne. Une de ces dernières porte la date de 1562, et le nom de son auteur, HUGUES LALLEMĒ, gravé en caractères gothiques. La cheminée que nous voyons au Louvre, dans la salle de Jean Goujon, fut tirée par M. Lenoir des ruines d'un somptueux château élevé près de Mennecy, dans la vallée d'Essonnes, par les Villeroy, et démoli depuis la révolution par les spéculateurs de la bande noire[1]. M. Lenoir attribuait la sculpture de ce monument à Germain Pilon, et nous devons reconnaître qu'elle est tout à fait digne de ce grand artiste. Le chambranle, décoré de sphinx et d'enroulements, repose sur deux faunes ailés, aux oreilles pointues, à la tête couronnée de lierre, dont l'allure respire la gaieté la plus piquante et la plus originale. Plus haut, sur le manteau, deux charmantes figures de femmes, tenant des guirlandes de fruits et des couronnes de laurier, accompagnent une niche ovale. L'élégance de leur pose et la finesse de leurs draperies les mettent au rang des plus heureuses productions de Germain Pilon. Au sommet de la composition, deux jolis enfants soutiennent un écusson couronné d'un casque. Le marbre et la pierre ont été employés avec un goût exquis dans la construction de cette cheminée; et quelques filets d'or, dont il reste encore des traces, avaient été sobrement distribués sur la pierre, de manière à donner plus d'accentuation aux contours des bas-reliefs. Nous ne pouvons que mentionner ici les mascarons, les corniches, les cordons de fleurs et de fruits, les cornes d'abondance, les panneaux à pointes de diamant. Au milieu de l'entablement, on lit, sur une tablette de marbre noir, cette devise qui rappelle si bien les agitations politiques du temps où s'éleva la fortune des Villeroy : PER ARDVA SVRGO. La plaque de fer posée dans l'âtre appartient au règne de Henri IV. L'épée royale protége le sceptre et la main de justice, comme l'expliquent ces mots inscrits sur la banderole : DVO PROTEGIT VNVS.

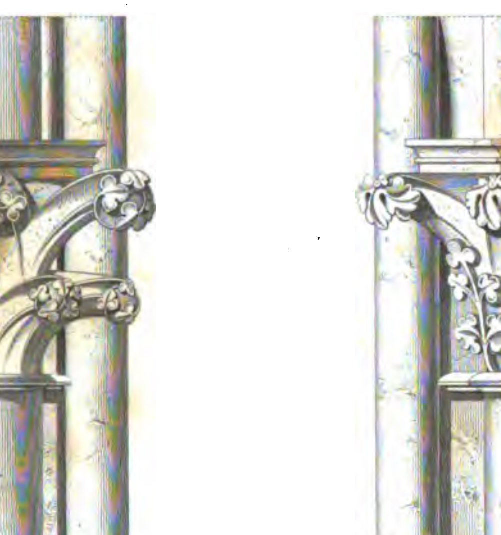
F. DE GUILHERMY.

1. Le château de Villeroy était célèbre par ses galeries et ses appartements décorés de peintures et de dorures. On y trouvait de précieux tableaux, une collection de portraits historiques, des statues de marbre et de bronze, et une chapelle remarquable du titre de Notre-Dame.

MODÈLES D'ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

Dans l'Abside





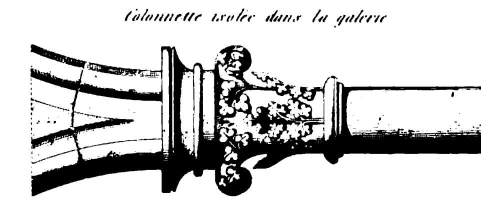
Dans la Nef



Bandeau d'ébrasure aux fenêtres

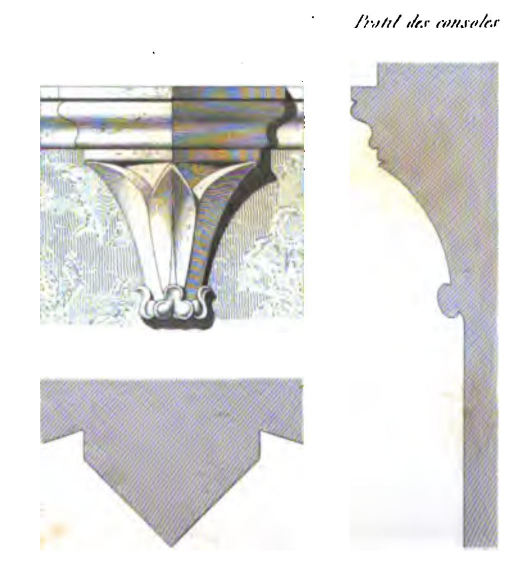


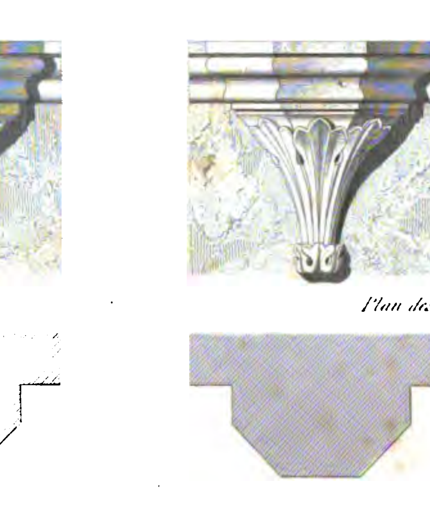
Profil du bandeau

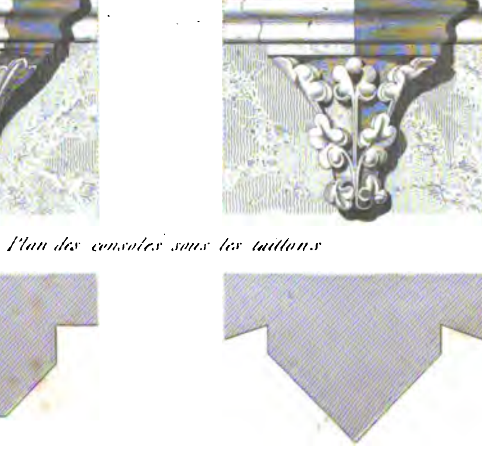


Colonnette isolée dans la galerie

Consoles de la Chapelle basse







Profil des consoles





Plan des consoles sous les tailloirs

Dessiné par C. Arnt

Gravé par Sauvageot

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS

DÉTAILS DE LA CHAPELLE HAUTE ET BASSE

LA CATHÉDRALE DE REIMS

OCCUPATIONS MENSUELLES ET ARTS LIBÉRAUX [1].

Comme à toutes les cathédrales, comme à toutes les églises du moyen âge, le grand portail de Notre-Dame de Reims monte en face de l'occident. Ce portail, chef-d'œuvre incomparable de la fin du XIIIe siècle, est percé de trois portes, une pour chaque nef [2]. Au centre, la porte principale, la porte d'honneur est séparée en deux vantaux par un trumeau sculpté. C'est contre ce trumeau que se dresse, en statue colossale, la Vierge couronnée comme une reine et tenant l'enfant Jésus. L'église est une Notre-Dame; donc, la principale, la plus grande figure devait être celle de Marie. Il fallait d'ailleurs offrir cette statue à tous les regards pour unir entre eux le portail du nord et le portail du sud, et ceux-ci avec le portail de l'occident. Au nord, Ève nous perd par son orgueil en écoutant le démon; au sud, la Synagogue aveuglée est détrônée par l'Église. A l'occident, Marie la seconde Ève, comme la liturgie l'appelle, nous sauve par son humilité, en écoutant les paroles de l'archange

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 289-299. — Nous continuons à donner la chapelle de l'archevêché de Reims contiguë à la cathédrale dont nous faisons la description. Dans le précédent article, nous parlions des chapiteaux de la cathédrale, qui sont les plus riches, les plus chargés de feuilles, de fleurs et de fruits que l'on connaisse. La chapelle archiépiscopale n'a pas voulu, certes, entrer en lutte avec la somptueuse métropole; cependant, aux chapiteaux, la tête des crochets s'épanouit en feuillages, en trèfles qui tapissent également la corbeille. Cette petite richesse fait pressentir le grand luxe qui s'étale dans la cathédrale. La crypte de la chapelle, cet étage inférieur qui, destiné aux inhumations, devait offrir une extrême simplicité, contient des consoles qui présentent néanmoins une certaine élégance. Ces consoles portent la retombée des nervures et des arcs-doubleaux; elles sont, comme on peut le voir, sculptées de feuilles larges ou étroites qui ne manquent ni de grâce ni de goût.

2. A la cathédrale de Paris, qui a cinq nefs, les deux portes droite et gauche du grand portail desservent deux nefs chacune; à la cathédrale de Chartres, les trois portes du portail occidental débouchent dans la grande nef, tandis que les collatéraux sont sans issue. Ce double vice de Paris et de Chartres, Reims a parfaitement su l'éviter : on entre dans chaque nef, mais on y entre par une porte unique.

Gabriel; Marie, mère du Sauveur, porte sur son bras le destructeur de la Synagogue et l'auteur de l'Église. Ève enfin a fait triompher le serpent dont Marie devait briser la tête. Voilà le trait d'union entre les deux bras et le pied de la cathédrale de Reims, entre le nord, le sud et l'ouest.

En conséquence, sur le piédestal qui porte cette grande statue de Marie, on voit [1] Adam et Ève mangeant le fruit défendu; condamnés au travail par Dieu, ils sont chassés du paradis terrestre par un ange. Ce paradis est figuré par un assez grand nombre de plantes et d'arbrisseaux où des oiseaux vont becquetant çà et là. On voit en outre un jeune homme qui entre, par une petite porte ogivale, dans un verger plein de vignes. Il se dirige vers une autre personne qui cueille des raisins. C'est probablement, nous le pensons, l'époux du « Cantique des cantiques ». C'est Salomon qui va chercher l'épouse dans les jardins bibliques, ou plutôt Jésus-Christ, comme l'expliquent les commentateurs, qui va trouver l'Église née de son sang et qui cueille le fruit dont se fera le vin mystique, le sang de la victime divine. Dans cette végétation du paradis, la vigne domine comme dans la cathédrale entière. Le rosier étale avec complaisance ses feuilles et ses fleurs sous les pieds mêmes de Marie [2]. Notons que l'ange ou l'archange qui chasse Adam du paradis a la poitrine nue; c'est entièrement contraire à l'esprit et aux habitudes du moyen âge : jamais au XIII[e] siècle, même au XIV[e], on n'a découvert, que nous sachions, la poitrine d'un ange. La cathédrale de Reims semble affectionner la nudité; elle en gratifie trop facilement les personnes qu'elle aime. C'est ainsi qu'elle a complétement déshabillé, au croisillon sud, la Musique qui tinte une clochette; elle a fait du nu toutes les fois qu'elle l'a pu, même en dépit de l'usage général. Il semble, nous le verrons encore ailleurs, que l'amour du nu lui soit arrivé ou plutôt resté des monuments romains qui existaient dans cette ville importante, de la porte Mars, par exemple, où s'étale la mythologie grecque et romaine.

Ces trois sujets du paradis terrestre, la chute, la condamnation et l'expulsion de l'homme, nous rappellent aux conséquences du péché originel. Ébauchées aux portails nord et sud, comme nous l'avons vu précédemment, ces conséquences sont ici amplement développées.

Par sa désobéissance, l'homme est condamné à la mort éternelle; mais, nous l'avons déjà dit, il peut se racheter par le travail et on lui met à la même porte, en face de sa déchéance, le modèle des travaux qu'il devra accomplir

1. C'est mutilé aujourd'hui, mais cependant parfaitement reconnaissable encore.

2. Toute cette sculpture, qui date du XIV[e] siècle, est lourde et confuse. Au sacre de Charles X, on l'a encore alourdie et empâtée avec un badigeon de faux or ou de bronze qui a tourné au vert le plus sale qu'on puisse voir.

pendant les douze mois de l'année. On trace sous ses yeux le cercle de fatigues qu'il devra parcourir et recommencer plusieurs fois pour se réhabiliter.

Ces occupations de chaque mois sont représentées sur les jambages des portes, en dehors, et faisant face au parvis. A gauche, les six mois de l'hiver et du printemps; à droite, les six mois de l'été et de l'automne. Les sujets, comme c'est l'habitude du moyen âge, s'ordonnent de gauche à droite et de bas en haut. A une époque reculée, on a résumé en quatre vers latins, un pour les trois mois de chaque saison, les douze occupations de l'année. Ces vers, nous les empruntons à un manuscrit latin [1] qui date du XVe siècle et qui les offre en tête d'un calendrier, absolument comme nous les mettons ici en tête de notre description; chaque mois se parle à lui-même :

Poto — ligna cremo — de vite superflua demo.
Do gramen gratum — mihi flos servit — mihi pratum.
Fenum declino — messes meto — vina propino.
Semen humi jacto — mihi pasco sues — immolo porcos.

A la sculpture de Reims, comme sur le vélin du manuscrit de l'Arsenal, un homme est à table en janvier [2]; il se repose en mangeant. Une cruche d'eau ou de vin est placée au bas de la table où il est assis. Le sculpteur traduit donc cette première partie du premier vers, « poto ».

En février, un homme se chauffe (« ligna cremo ») devant un brasier qui jette des flammes. Dans la cheminée, dont le manteau est aujourd'hui cassé, se voit pendu, pour y être fumé, un paquet d'andouilles. On remarque la perfection avec laquelle sont sculptées ces andouilles dont la forme est exactement celle d'aujourd'hui.

En mars, un vigneron bêche la vigne. « De vite superflua demo » dit, avec la fin de la première saison, la fin du premier vers. Le manuscrit de l'Arsenal fait donc tailler en mars la vigne que la sculpteure champenoise, qui s'y connaît mieux, taille seulement en avril. Avant la taille on bêche, et cette opération prend, en Champagne, le mois de mars.

En avril, un vigneron émonde la vigne avec la serpette dont nos Champenois d'Aï se servent encore à présent. On le voit, toute cette sculpture est locale, car la vigne tapisse, à quelques kilomètres seulement, toute la

1. Bibliothèque de l'Arsenal, Théologie latine, n° 182.

2. Dans les cathédrales de Paris et de Chartres, c'est en décembre, le mois où est né Jésus-Christ, que commence l'année religieuse. Reims est plus classique. C'est la ville où furent retrouvées les « Fables » de Phèdre; la ville où se gardaient les beaux manuscrits de Tacite et de Térence. L'antiquité romaine y était en si grand honneur, qu'on a dû naturellement y préférer le calendrier romain au calendrier religieux du moyen âge.

montagne dite de Reims. Le manuscrit fait pousser l'herbe en avril : « do gramem gratum ».

En mai, le mois des fleurs et des mariages; un jeune homme tient fièrement à la main gauche une belle tige fleurie qu'il va sans doute offrir à sa fiancée. « Mihi flos servit ».

En juin, un jeune homme, assis sur un beau cheval entier, laisse un personnage derrière lui et court rapidement à la chasse. « Mihi pratum (servit) » dit le manuscrit.

En juillet, on fauche les prés : « fenum declino ».

En août, on coupe les blés avec une faucille : « messes meto ».

En septembre, on semble[1] battre le blé. « Vina propino » dit le manuscrit, qui n'est pas vigneron et qui se presse un peu trop de faire la vendange.

En octobre, on emplit les poinçons avec le vin nouveau. Dans le manuscrit, il ne s'agit pas d'entonner le vin, mais d'ensemencer les terres : « Semen humi jacto ».

En novembre, on revient au logis, le dos chargé d'un énorme fagot de bois, provision de l'hiver faite alors, comme on la fait encore aujourd'hui, dans les forêts de Reims. « Mihi pasco sues », dit le manuscrit, qui va également aux bois, mais pour y nourrir les pourceaux.

En décembre, on tue le cochon engraissé[2] : « immolo porcos ».

La place ne manquait certainement pas pour faire accompagner chacun de ces mois des signes du zodiaque qui lui correspond; le mois et le signe sont sculptés de conserve à Paris et à Chartres. Cependant, à Reims, on a supprimé le zodiaque entier. Il semble que cette ville savante et connaissant par cœur les douze signes de l'année, n'ait pas jugé utile de les représenter, puisqu'on les voyait partout ailleurs et puisque la seule image importante réellement était celle des occupations mensuelles. Les douze mois s'annoncent de trois en trois par la personnification des saisons. Chaque saison résume ainsi tout un trimestre.

Pour deviner l'Hiver, il ne nous reste plus qu'un grand manteau qui flotte à la bise; l'homme qui le portait, le vieillard sans doute, a disparu complétement.

Pour le Printemps c'est un jeune homme debout; la tête, les mains et les attributs sont aujourd'hui cassés.

Pour l'Été, un homme couvert d'amples habits et qui paraît se chauffer à

1. C'est une conjecture, parce que le sujet est très-mutilé; mais les autres « calendriers » de nos cathédrales nous donnent ce sujet très-visiblement sculpté.

2. Ce sujet est mutilé et méconnaissable; on ne peut le deviner qu'à l'aide des autres sculptures de ce genre.

un grand brasier. Ou c'est une inversion, et le manteau que nous voyons précéder les mois de l'hiver devrait venir ici, ou c'est un double emploi, et nous aurions deux Hivers pour un Été oublié. Il y a des exemples assez nombreux d'erreurs de cette espèce.

Pour l'Automne, saison de chasse, c'est le centaure armé d'un arc et lançant ses flèches aux bêtes fauves des bois, aux oiseaux des champs. L'arc et la main qui le tient ont seuls résisté aux mutilations ainsi que le sabot des pieds de cet homme-cheval.

L'homme n'a pas seulement un corps à nourrir, à vêtir, à soigner; il doit éclairer son intelligence et réchauffer son cœur. Aux jambages de la porte gauche, nous trouvons quatorze personnifications des arts libéraux, c'est-à-dire le « trivium » et le « quadrivium » doublés. Dans cette ville d'université, ville d'Hincmar et de Gerbert, on a voulu personnifier deux fois les sept arts libéraux, sans compter une troisième représentation, celle qui décore le cordon d'encadrement à la rose du sud, et dont nous avons parlé dans l'article précédent. C'est un thème favori, et même, il faut le dire, un thème dont on abuse, parce qu'il occupe trop de place.

Guillaume Durand dit que les prophètes, qui ont deviné ou seulement entrevu la vérité, se représentent ordinairement avec une banderole à la main, tandis qu'on donne aux apôtres le livre aux feuillets nombreux et où tout peut s'écrire, parce que les apôtres ont vu directement, ont connu parfaitement la vérité entière [1]. Il semble qu'à Reims on ait complété cette idée ingénieuse. A gauche, en effet, le premier des personnages qui représentent les arts tient une banderole roulée; le second, une banderole déployée; le troisième, une tablette ou table de la loi comme celles qu'on donne à Moïse; le quatrième, un gros livre ouvert où il feuillette. Le premier n'a qu'un étroit ruban, et encore non déroulé, pour écrire ou lire; le second n'a que le même rouleau déployé; le troisième n'a qu'un feuillet, tandis que le quatrième possède un livre épais qui peut contenir une science tout entière. On paraît monter ainsi, de la vérité étroite, tronquée, incomplète, à la vérité claire, parfaite et longuement développée. Le cinquième élève et montre de la main gauche, comme ferait un prédicateur, une petite croix. Celui-là n'a besoin ni de banderole, ni de tablette, ni de livre; il porte toute sa science en lui, ou plutôt toute sa science est dans la croix qui a sauvé le monde : c'est l'Éloquence ou la Rhétorique. Le

1. GULIELMI DURANDI « Rationale divinorum officiorum », lib. I, cap. III, n° 11 : — « Patriarchæ et Prophetæ pinguntur cum rotulis, per quas quasi quædam imperfecta cognitio designatur; quia vero apostoli a Christo perfecte edocti sunt, ideo libris, per quos designatur perfecta cognitio, uti possunt ».

sixième, l'Arithmétique, calcule dans ses mains. Le septième se penche en avant, comme pour écouter et comme pour répondre aux arguments qu'on lui oppose : c'est probablement la Dialectique.

En passant au jambage droit, nous trouvons sept petits personnages assis, comme ceux de gauche, et leur répondant symétriquement. Ces personnages, qui sont malheureusement plus ou moins mutilés, laissent voir des hommes méditatifs ou parlant, comme il convient à des philosophes et à des orateurs. Charmantes figures pleines de grâce, de physionomie, de mouvement, dessinées avec correction, drapées avec habileté, et qui, moulées en plâtre depuis quelques années, décorent aujourd'hui les cabinets des archéologues et même certains salons de gens du monde.

Au-dessus de ces deux rangées de statuettes sont debout deux anges, qui doivent concentrer en eux-mêmes l'art et la science, comme les Saisons concentrent et résument les mois. Ce sont probablement les génies chrétiens de la science et de l'art. Mais, en outre, chaque science et chaque art en particulier est doublé d'un ange qui l'éclaire, d'un génie qui l'inspire; c'est le ciel parlant à l'homme par ses ministres, c'est la Divinité se révélant par ses envoyés immortels, comme l'ange parlait à saint Mathieu, comme l'aigle inspirait saint Jean. Ces anges de Reims sont aussi parfaits, en exécution, que la personnification des arts libéraux; plusieurs d'entre eux ont été moulés et sont dans le commerce. Un de ces anges, peut-être le roi de la science, tient un sceptre fleuronné; deux autres déroulent une banderole.

Enfin, à la console qui porte le linteau, deux anges encore font partie de tout ce tableau. L'un, celui de gauche, devait tenir une couronne qui est fort mutilée; l'autre, celui de droite, tend la main gauche et pérore.

Tel est ce sujet des sept arts libéraux, sur lequel on pourrait s'étendre longuement et qui comprend trente-deux personnages. Si nous avions pu accompagner chacune de nos courtes descriptions d'une gravure sur métal ou même sur bois, on aurait d'abord plus facilement compris notre langage; on aurait vu ensuite combien cette sculpture était remarquablement belle. Du moins, puisque nous n'avons pas en ce moment de gravures de Reims, nous pouvons en offrir du « chandelier de Milan ». Le bronze de Milan est contemporain de la pierre de Reims; c'est la même pensée, ce sont des artistes animés des mêmes idées, inspirés par le même goût, qui ont fondu le métal et taillé le liais. Voici donc la Musique et la Dialectique extraites des arts libéraux qui décorent la base du chandelier de Milan. Il est inutile de faire remarquer la noblesse et l'élégance de ces deux belles femmes; cela saute aux yeux, comme la perfection de l'agencement où elles sont assises. La Musique est plus jeune

CANDÉLABRE DE LA CATHÉDRALE

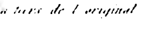
À MILAN

MUSIQUE



DIALECTIQUE





la taille de l'original

Dessiné par Victor Petit *Gravé par Sauvageot*

BRONZE DORÉ – XIIIe SIÈCLE

que la Dialectique, sans doute parce que l'art précède la raison. On est artiste surtout aux premières années de la jeunesse; mais c'est dans l'âge mûr qu'on discute et qu'on raisonne. L'instrument de musique par excellence, au moyen âge, c'est la harpe, la harpe du roi-psalmiste. D'une main, de la droite, notre jeune Musique en touche les cordes, qui sont au nombre de neuf ou de dix. Ces cordes, elle les tend et les harmonise de la main gauche. Au mouvement de sa tête, on voit qu'elle écoute attentivement les sons qu'elle produit. Elle est assise sur un trône de feuillages d'où s'échappent dans le bas, et à sa gauche et à sa droite dans le haut, trois petits personnages assez bizarres. Celui qui touche à son oreille droite, pour ainsi dire, tient une espèce d'archet; celui de la gauche tient un livre ou un cahier de musique; celui d'en bas élève le petit bâton, le sceptre dont les chefs d'orchestre sont armés pour conduire leur troupe musicale. La main qui tient ce bâton est mordue par un oiseau qui ressemble au canard. On le sait, le canard est connu des musiciens, surtout des joueurs de clarinette, et peut-être cet oiseau criard, qui pince le chef d'orchestre et qui s'attaque à son bras, veut-il faire obstacle au directeur des concertants. Dans ce cas, notre canard aurait ici une signification toute spéciale. Ou c'est du pur caprice, ce que nous croyons, ou c'est de la symbolique analogue à celle que nous proposons. En haut, l'homme à l'archet représenterait la musique instrumentale, l'homme au cahier la musique vocale; au centre, la Musique à la harpe régnerait, comme sur toute circonférence règne un point central, sur la voix et sur l'instrument, et enfin sur la main qui dirige l'une et l'autre. Quoiqu'il en soit de nos réfléxions, cette Musique du chandelier de Milan n'en est pas moins une charmante et intelligente figure.

A côté est placée la Dialectique. Au moyen âge, on donne à cette figure symbolique un serpent pour attribut principal. Sur un vitrail de la chapelle Saint-Pyat, à Chartres, elle tient deux serpents à la main; au portail occidental de la cathédrale d'Auxerre, un serpent serre la taille de sa robe en guise de ceinture; dans un bâtiment attenant à la cathédrale du Puy, elle anime, comme pour les faire battre, deux reptiles, serpents ou petits dragons [1]. Ici, notre Dialectique semble étouffer le reptile. Le serpent est le symbole de la duplicité, de la ruse, et la dialectique est une science qui vous apprend surtout à déjouer les ruses et les mauvaises raisons de vos adversaires. Art sévère, tandis que la Musique est aimable et un peu mondaine, la Dialectique de Milan est mince ou plutôt maigre. Ses cheveux ne flottent ni ne se bouclent à l'air; ils sont emprisonnés dans une coiffure qui n'a de visible, dans la figure, que

1. Voir un mémoire fort intéressant et fort ingénieux de M. Auguste Aymard sur cette peinture murale qui date seulement du XV[e] siècle, mais dont le caractère est des plus remarquables.

l'indispensable. Je suppose que si la Dialectique n'avait pas besoin de la bouche pour confondre ses adversaires, ce bandeau qui lui coupe le visage en deux monterait du menton et lui cacherait toute la moitié inférieure de la figure, comme aux femmes actuelles de l'Orient. Cette scie ce maigre, nerveuse, de mauvaise humeur, s'établit dans une attitude vraiment agressive : qu'un mot l'indispose, qu'une proposition la contrarie, et soudain, d'un mouvement de sa main gauche, elle se relève debout contre le sophiste, tandis qu'elle écrasera de la droite la duplicité du mauvais esprit. Au côté gauche de la Musique nous avons vu un petit homme qui tient un cahier et qui nous a paru représenter le chant; ici, au côté gauche de la Dialectique, nous apercevons un singe parfaitement caractérisé. La Dialectique écrase le serpent, qui symbolise le génie du mal, et elle confond le singe, qui passe pour le génie de la malice. Il y a longtemps que « malin comme un singe » est un proverbe adopté par les nations. Si, par hasard, le serpent et le singe étaient les attributs plutôt que les adversaires de la Dialectique, comme la musique vocale et instrumentale sont les deux divisions de la musique en général, nous dirions que la Dialectique doit être prudente comme le serpent et maligne comme le singe, pour ne pas se laisser vaincre et surprendre par les raisonnements captieux de ses adversaires. Dans ce cas, notre Dialectique se servirait du serpent, arme défensive, qu'elle semble tirer de son sein, comme d'un arsenal.

Quand il s'agit de donner des interprétations symboliques, on n'est jamais à court: on peut même, comme ici, faire dire aux attributs le oui et le non tout à la fois. Mais nous avouerons avec franchise que ce oui et ce non nous déplaisent également. Tant que nous n'aurons pas trouvé un texte du XII[e] ou du XIII[e] siècle qui nous dise positivement ce que signifient ces personnages qui accompagnent la Musique et ces animaux qui appartiennent à la Dialectique, nous ne croirons ni à nos explications ni à celles de tout autre archéologue. Nous l'avons déjà dit bien des fois, en présence d'objets aussi douteux nous sommes comme devant des nuages dont se couvre le ciel ou des veines qui sillonnent le marbre et le bois : bien des imaginations y voient des villes, des batailles, des scènes fantastiques, où d'autres, les plus sensés, ne trouvent que des lignes arbitraires, que des formes incohérentes uniquement dues au hasard. Il y a longtemps, on le sait bien, qu'on fait dire aux cloches tout ce que l'on veut.

Après les arts libéraux, les Vices et les Vertus sont sculptés sur le grand portail de Notre-Dame de Reims; nous les décrirons dans un numéro prochain.

DIDRON AINÉ.

PEINTURES DE M. H. FLANDRIN

A SAINT-VINCENT-DE-PAUL

Six mois se sont écoulés depuis que les peintures exécutées à Saint-Vincent-de-Paul, par M. Flandrin, ont été terminées et découvertes. Les distinctions les plus honorables sont venues trouver cet artiste et l'applaudissement unanime qui les a accueillies montre d'une manière certaine à quel point elles sont méritées. Plusieurs écrivains distingués ont déjà rendu compte de ces peintures, et leur critique étendue et sérieuse en a signalé l'importance. Il nous semble cependant qu'au point de vue du symbolisme chrétien et de l'étude des types consacrés aux plus belles époques de l'art, l'œuvre de M. Flandrin n'a pas été suffisamment appréciée. L'iconographie chrétienne est peu connue, même de ceux qui tiennent à présent le sceptre de la critique. Entraîné par le mouvement de notre époque, il faut bien que l'on rende justice aux œuvres religieuses qui surgissent de toutes parts ; mais, au milieu d'une admiration indécise, on laisse échapper souvent le regret d'un art (l'art païen) dont on comprenait mieux le but et surtout les moyens. On se plaint de l'abus du symbolisme dès qu'on aperçoit certaines formes consacrées ou certains attributs dont on ignore la signification, et que les petits enfants d'une époque meilleure eussent reconnus du premier coup d'œil. M. Flandrin a eu le mérite de les étudier et de les reproduire avec un talent remarquable. Nous lui devons le bonheur que nous avons éprouvé en voyant apparaître, revêtus d'une forme noble et gracieuse, les plus beaux souvenirs que nous ait laissés la lecture des vies des saints. Aussi, notre intention n'est-elle pas de le juger, ni de lui assigner un rang parmi les peintres de notre époque. Nos neveux seront mieux placés que nous pour accomplir cette tâche, dont nous ne sommes point jaloux. Nous nous contenterons d'étudier la frise de Saint-Vincent-de-Paul et de passer en revue cette longue suite de saints, en essayant de les montrer au lecteur tels que nous les avons vus.

L'ensemble de la composition de M. Flandrin se divise en trois zones distinctes : au-dessus de l'entrée de l'église, sur le seuil en quelque sorte, saint

Pierre et saint Paul prêchent les nations : puis, à droite de la nef, les saints s'avancent processionnellement vers l'autel ; enfin, à gauche, les saintes viennent aussi recevoir leurs couronnes près du Christ triomphant.

La prédication de saint Pierre et saint Paul est une composition pleine de gravité et de noblesse. Le rude pêcheur d'hommes et le docte Hébreu, instruit aux pieds de Gamaliel, parlent avec l'égale conviction qui doit en faire des martyrs et les colonnes du monde nouveau. L'ancien monde est là, représenté par les guerriers armés et tenant les insignes des puissances humaines, par les poëtes et les philosophes ouvrant les yeux à la pure lumière à peine pressentie dans leurs rêves, par les esclaves humiliés qui déjà se relèvent à l'annonce de la bonne nouvelle, par les femmes, enfin, courbées depuis les premiers jours du monde sous le poids de la faute originelle et qui bientôt vont reconquérir leur rang sous la conduite de la Vierge-Mère.

Là est une lacune dont nous félicitons le peintre : fidèle aux traditions des catacombes, où les chrétiens martyrisés ne tracèrent que des images de paix et de joie céleste, il ne nous a pas montré le baptême de sang par où dut passer l'humanité régénérée. De la prédication des apôtres, représentation brève et énergique de l'Église militante, nous arrivons à la vision des bienheureux transportés au ciel. Leurs douleurs sont passées ; mais, afin qu'ils compatissent aux combats de leurs frères demeurés sur la terre, le souvenir des épreuves persiste et leurs corps transfigurés en conservent encore quelques marques. Saint Pierre et saint Paul marchent les premiers, portant sur leurs visages, non plus l'angoisse de la lutte, mais la sérénité de la victoire. Saint Paul semble prononcer les belles paroles qu'il écrivit à Timothée : « Bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi. » Les autres apôtres suivent, variés d'attitude et d'expression, tout en conservant l'unité d'un chœur triomphal. Saint Philippe est particulièrement beau : sa tête pensive s'appuie sur sa main et il semble encore expliquer les prophéties mystérieuses d'Isaïe.

Après les apôtres viennent les martyrs. Saint Étienne, beau de jeunesse et de pureté, tient l'encensoir du diacre, la palme et la pierre du martyr. Saint Clément, troisième successeur de saint Pierre, représente seul cette longue suite de pontifes martyrisés depuis Néron jusqu'à Constantin. Il fallait choisir, et saint Clément, qui envoya saint Denis à la Gaule, méritait bien d'être préféré. Saint Denis, saint Saturnin, saint Pothin sont là aussi, eux dont le sang a arrosé la terre gauloise et y a fait germer toutes nos gloires. Mêlés à ces évêques « envoyés en agneaux au milieu des loups », et au petit saint Cyr enfant, saint George, saint Longin (le centurion qui confessa le Christ après l'avoir percé), saint Maurice et saint Victor, tiennent dans leurs vaillantes mains les armes

qu'ils laissèrent tomber volontairement à l'heure du martyre. Saint Christophe paraît le dernier; il courbe ses épaules de géant sous le poids mystérieux du divin enfant. On a reproché à M. Flandrin d'avoir représenté saint Christophe, que l'on trouve trop légendaire. A Dieu ne plaise que nous partagions cette opinion : il nous semble que pour des catholiques un saint canonisé est toujours un saint, quelle que soit la manière dont la vénération des siècles ait symbolisé ses travaux et ses vertus. « Si bien qu'il ne faut pas treuver estrange (dit Ribadeneira) si la vertu de saint Christophe est représentée par la grandeur extérieure de sa personne. L'image du petit Jésus sur ses espaules fait savoir qu'il a porté sa connoissance dans le monde, et la façon de parler est fort ordinaire ».

Que ne nous est-il possible de ressaisir ici les paroles que prononçait en pleine Sorbonne, il y a quelques années, à propos de cette même légende, la voix à jamais regrettable d'un catholique zélé, dont la science profonde et le talent sympathique forçaient les rationalistes eux-mêmes à reconnaître le sens admirable des légendes chrétiennes! Frédéric Ozanam, plus que personne, en sentait les beautés. Il ne s'effrayait pas de l'auréole brumeuse dont l'éloignement des siècles entoure la figure de quelques saints, et savait y démêler les traits de la divine ressemblance. Entre toutes les légendes, il affectionnait précisément celle de saint Christophe et, devant la belle représentation qu'en a faite M. Flandrin et qu'Ozanam eût admirée, plus d'un des auditeurs de ses nobles leçons d'autrefois regrettera, comme moi, que les paroles de l'orateur n'aient pas le même privilége de durée que l'œuvre du peintre.

Dans le groupe des docteurs, saint Jérôme ressort entre tous. Il est bien là tel qu'il s'est dépeint lui-même : brûlé comme un Éthiopien par le soleil et les austérités et, sous cette enveloppe desséchée, luttant à force d'étude et de pénitences contre le souvenir des délices de Rome. Le lion, fidèle serviteur de son monastère, est près de lui, et l'étrangeté de ce compagnon s'harmonise avec la rudesse des traits du solitaire de Bethléem. Saint Basile et saint Grégoire de Nazianze s'avancent ensemble, se regardant affectueusement et exprimant bien cette grande amitié qui les unissait et dont saint Grégoire a dit : « Il semblait « qu'en l'un et l'autre de nous il n'y eût qu'une seule âme portée par deux « corps ».

Puis viennent saint Ambroise et saint Augustin, qu'on ne pouvait éloigner l'un de l'autre, puis saint Hilaire de Poitiers et une série de docteurs divers. Ce groupe se distingue par une grande beauté d'ajustements. Saint Thomas d'Aquin, seul, ne nous semble pas suffisamment caractérisé. Sa tête n'est pas celle dont Francesco Traini et fra Angelico nous ont conservé les traits : son costume

même n'est pas tout à fait exact, et le livre fermé qu'il tient ne représente pas dignement la Somme, « dont chaque ligne (disait le pape Jean XXII) est un miracle », et que le moyen âge peignit toujours ouverte et rayonnante, afin de symboliser la science merveilleuse du docteur angélique.

Parmi les saints évêques, saint Martin, revêtu de son manteau coupé, rompt, d'un geste un peu théâtral, la tranquille dignité du groupe qui l'entoure. Saint Remi, la main tendue vers le ciel, reçoit de la colombe de Reims l'huile miraculeuse qui va créer la France. Après les évêques, viennent les saints confesseurs : saint Joseph, de la royale maison de David, porte le lis virginal dans ses mains endurcies au travail, et dirige dignement la troupe sainte où marchent, l'un près de l'autre, les solitaires, les pauvres et les rois. Nous voudrions tous les décrire, mais l'espace nous manquerait et il faut choisir entre ces nobles figures. Un contraste y arrête le regard : saint Fiacre, vêtu de bure, s'appuie sur sa bêche : saint Charlemagne est près de lui dans toute la pompe impériale. Qui sait ce qu'était saint Fiacre, à présent? son nom est devenu le nom d'une chose et son histoire est oubliée; elle est belle et touchante cependant. Cette couronne, qui gît à ses pieds, dans la poussière, est la couronne royale d'Écosse qu'il laissa pour venir, humble moine, défricher quelques arpents de terre française et mourir à l'ombre du cloître élevé de ses mains. Un peu plus loin, saint Lazare, le moine peintre, tient sa palette dans ses mains brûlées par les iconoclastes et guéries miraculeusement. Près des vénérables figures de saint Bruno et de saint Bernard, saint Dominique, que sa place à côté de saint François d'Assise, son costume de frère prêcheur et le lis qu'il tient font aisément reconnaître, manque cependant de son attribut traditionnel, l'étoile rayonnante au-dessus de son front, omission du reste bien facile à réparer. Après les fondateurs d'ordres s'avance notre roi saint Louis, portant la couronne d'épines, et aussi beau, aussi noble qu'on peut le souhaiter. Près de lui est saint Ferdinand de Castille, cet autre type admirable des rois chrétiens. Sa vie fut une croisade continuelle, et cependant il disait : « Je crains plus la malédiction d'une seule pauvre femme que toute l'armée des Maures ». Puis viennent saint Vincent Ferrier, le prédicateur thaumaturge, saint Casimir, saint Ignace, saint Antoine de Padoue portant entre ses bras le petit enfant Jésus qui venait si familièrement dans sa cellule, et enfin l'héroïque saint François Xavier. Nous aurions voulu que ce saint, dont le zèle ardent ne fut pas satisfait par le baptême d'un million d'hommes, et qui mourut les yeux douloureusement fixés sur les rivages de la Chine, qu'il regrettait de ne pouvoir aborder, exprimât davantage la pensée qu'après lui restent encore bien des peuples à évangéliser et qu'il faut prier le Père céleste d'envoyer des ouvriers à sa vigne et des pasteurs à ses brebis.

La procession des saintes commence vers l'autel par le chœur des vierges martyres : toutes sont belles, surtout sainte Cécile et sainte Marguerite. Puis s'avancent les saintes religieuses entre lesquelles ressort près de sainte Paule, sa mère, la jeune sainte Eustochie, les mains et les yeux élevés vers le ciel et semblant chanter l'alleluia joyeux qui lui servait de signal pour éveiller les vierges au monastère de Bethléem. Ensuite viennent les reines. Sainte Clotilde en tête présente son petit-fils saint Clodoald, revêtu du froc qui le sauva du glaive de ses oncles. Sainte Bathilde, sainte Élisabeth, sainte Adélaïde, etc., suivent; au milieu d'elles, sainte Hélène tient la vraie croix, étendard de l'armée sainte. L'humble servante de Florence, sainte Zite, fait partie de ce groupe royal, comme pour rappeler que le servage fut à jamais anobli par cette parole de la reine du ciel : « Ecce ancilla Domini ».

« La femme se sauvera par les enfants qu'elle mettra au monde », dit saint Paul. Sainte Élisabeth, marchant près de sainte Anne, accompagnée du saint précurseur enfant, guide le groupe des mères. Comme expression, c'est à celui-ci que nous donnons la préférence. Il n'est pas une mère chrétienne qui ne s'arrêterait, profondément émue, devant Ste Félicité : la sainte porte les palmes de ses fils jointes à la sienne, et présente avec fierté les sept petits martyrs, beaux comme des anges, et dont l'aîné tient dans ses faibles mains la lourde épée, instrument de son supplice. Deux autres mères encore font un admirable contraste : la vieille sainte Anne, que l'âge courbe vers la terre, mais dont le regard joyeux se lève vers le ciel où règne sa fille, et sainte Monique, qui suit à distance les autres mères et semble encore attendre le retour de son fils égaré.

Le groupe suivant est celui des pénitentes : sainte Marie Magdeleine, sainte Marie Égyptienne, brûlée du soleil comme lorsqu'elle se montra à l'abbé Zozime, au bord du Jourdain ; sainte Thaïs, belle comme une figure antique et livrant aux flammes ses mondaines parures avant d'aller s'ensevelir vivante dans l'affreux sépulcre où elle expia ses péchés ; sainte Théodore et sainte Marine, à demi cachées sous leurs capuchons de religieux ; d'autres encore qu'on voudrait nommer, car, une fois entré dans ce champ admirable des légendes chrétiennes, il est bien difficile de n'y faire qu'un choix restreint.

Le dernier groupe est celui des saints mariés et des familles qui se sanctifièrent tout entières. S'il faut choisir parmi eux, c'est à saint Adrien et sainte Nathalie que je m'arrêterai. Le jeune chrétien enchaîné fait ses adieux à sa femme bien-aimée : sainte Nathalie le regarde avec autant d'amour que de fermeté, en pressant la main chérie qu'elle vit couper par le bourreau et qu'elle conserva toute sa vie dans son sein.

Si imparfaite que soit cette description, elle suffit cependant pour qu'on ne

songe plus à voir dans la composition de M. Flandrin une réminiscence de la mosaïque de Ravenne. Entraîné par la droiture d'un esprit sérieux, l'écrivain [1] qui, le premier, a fait cette remarque, a reconnu lui-même la supériorité de l'œuvre moderne. Ces groupes distincts les uns des autres, ces personnages si bien caractérisés et dont les traits, le costume ou l'attribut révèlent à l'instant l'identité, n'ont rien de commun avec la froide procession de figures presque semblables les unes aux autres qui défilent dans la frise de Saint-Apollinaire de Ravenne.

On a aussi adressé à M. Flandrin certains reproches sur la place qu'il a donnée dans sa composition aux saints fondateurs d'ordres et aux soldats martyrs. Il nous a paru cependant que toutes les dispositions du peintre étaient conformes à l'ordre fixé depuis longtemps par l'Église elle-même. Les poëtes, les artistes et les savants n'ont pas mission pour juger de la valeur historique des saints, ni pour leur attribuer des prééminences. L'Écriture nous apprend que Dieu communique sa vie aux élus, qu'ils deviennent son corps et sa plénitude [2]. Mais il ne nous est pas donné de savoir comment ils se meuvent dans cette unité de vie, de gloire et de béatitude éternelles, et l'imagination ne saurait pénétrer le secret de Dieu. « Oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit quæ præparavit Deus iis qui diligunt illum [3]. »

Une étude plus approfondie de la vie de tel ou tel saint ou l'affection particulière que quelques-uns peuvent nous inspirer, ne sauraient non plus guider notre choix. « Ne cherchez point si celui-ci est plus saint que cet autre », dit l'auteur de l'Imitation, « ni quel est le plus grand dans le royaume des cieux... C'est moi qui ai fait tous les saints, moi qui leur ai donné la grâce, moi qui leur ai distribué la gloire..... Que les hommes cessent donc de discourir sur l'état des saints;..... une inclination naturelle et une affection tout humaine les attire vers tel ou tel saint et ils transportent dans le ciel les affections de la terre ».

Cependant, comme tout ici bas doit avoir un commencement et une fin, le peintre et le critique n'ont rien de mieux à faire que de rechercher les traditions liturgiques et de les suivre scrupuleusement. Tout le monde a sous la main le meilleure guide pour s'éclairer, le recueil le plus complet de tout ce qui doit inspirer l'art chrétien, un livre d'heures. Il suffit de l'ouvrir pour y trouver le renseignement que nous cherchons. Dans les litanies des saints, après les patriarches et les prophètes, viennent immédiatement les saints apôtres : « Omnes sancti apostoli et evangelistæ, orate pro nobis ». Puis les disciples, les saints innocents et les martyrs, y compris les soldats, c'est-à-dire saint Maurice et saint

1. M. Vitet, « Revue des deux mondes », 1er décembre 1853.

2. Ephe. 1, 2, 3. — 3. I Cor., cap. II, v. 9.

Victor. Puis les pontifes, les confesseurs et les docteurs, et enfin les prêtres, les lévites, les moines et les ermites. « Omnes sancti monachi et eremitæ ».

Dans l'office de la Toussaint, le même ordre se reproduit. Les apôtres et les martyrs précèdent les évêques et les lévites et « ceux qui, n'ayant eu que du mépris pour les vanités du siècle, possèdent une gloire sans fin », paraissent les derniers. La prose de la Toussaint dit :

Turba sacra confitentum,
Cum levitis præsules,
Seculi luxu rejecto,
Perfruuntur gloria.

Il y a certes à critiquer dans l'œuvre de M. Flandrin. La perfection n'est pas de ce monde ; c'est une vérité banale que chacun répète et applique toute sa vie à son profit, mais que l'on oublie trop souvent en jugeant les autres. Cependant il est d'un esprit bien fait de reconnaître le beau partout où il se trouve, et d'oublier les défectuosités inséparables de tout travail humain, surtout lorsqu'on y voit mêlées les inspirations d'un monde meilleur et quelques reflets de sa beauté. La pureté, l'élégance chaste et sérieuse des figures de M. Flandrin me feront toujours oublier quelque absence de fermeté dans l'exécution de ses peintures, défaut regrettable, il est vrai, puisqu'il empêche de jouir comme on le voudrait de leur aspect à une certaine distance, mais qui au moins est favorable à l'effet architectural. Il se peut même que ce défaut soit occasionné par les efforts de l'artiste pour obtenir cette harmonie décorative à laquelle tout le monde rend justice, et ne résulte pas d'un système d'école et d'une influence qui n'a pu être que profitable. On pourrait au besoin, et sans désobliger personne, renvoyer M. Flandrin à son illustre maître et lui proposer, comme modèle de peinture énergiquement accentuée, le tableau de saint Pierre recevant les clefs, qui ornait autrefois l'église de la Trinité-des-Monts, à Rome, et qui se voit aujourd'hui au musée du Luxembourg.

Je sais qu'en m'offant l'accès de sa publication, M. le directeur des « Annales » a voulu donner à M. Flandrin une marque de l'estime qu'il fait de son talent et qu'il approuvera ma résolution de ne chercher à relever par aucun contraste le mérite des peintures de saint Vincent-de-Paul. Les lecteurs des « Annales » sont trop sérieux pour avoir le goût des critiques inutiles, amusement ordinaire d'un public blasé qui ne demande qu'un prétexte pour se dispenser d'admirer et d'apprendre. Il me reste à remercier M. Didron pour mon propre compte, car, en attendant que Dieu me donne le talent et les moyens nécessaires pour faire de belles choses, je tiens à saisir toutes les occasions de rendre hommage au succès de mes contemporains, qu'ils soient mes amis, mes maîtres ou mes rivaux.

CLAUDIUS LAVERGNE, peintre.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

EN HOLLANDE [1]

Amsterdam, veille de la Chandeleur, 1854.

Un jour l'un de mes amis, faisant une tournée par nos provinces, m'écrivit du fond de la Drenthe : « D'Assen à Meppel la terre est informe et vide » ; je puis en dire autant de tout notre royaume, considéré au point de vue de l'archéologue et du véritable ami des arts. Ce n'est pas que nous manquions de monuments ; ce n'est pas que le jour heureux ait lui pour nous, jour où l'on ne fabriquera plus annuellement cette masse de tableaux de galerie, ces nombreux barbouillages au cadre d'or, qui affligent la vue de toute âme honnête et ne flattent que des amours-propres par trop modestes : au contraire ! Malgré les révolutions et les guerres intestines qui, dans le cours des siècles, ont dévasté ma chère Hollande, il existe encore de nombreux témoignages du génie architectonique, plastique et littéraire de nos ancêtres ; mais, au milieu des villes bruyantes et des riants villages, non-seulement ces monuments restent inconnus

1. Des articles analogues de M. Auguste Reichensperger, publiés dans les « Annales Archéologiques », ont révélé à la France un critique vigoureux, un archéologue savant, un écrivain éloquent, un philosophe catholique de la famille de M. le comte de Montalembert. Aujourd'hui, nous avons le bonheur de faire connaître à notre pays un critique, un archéologue, un écrivain, un philosophe de la même portée. Si, de temps à autre, il pouvait nous arriver des articles de ce genre sur le mouvement de l'art et de l'archéologie chez les différents peuples européens, ces communications internationales exerceraient la plus salutaire influence sur l'Europe entière. Le vandalisme y serait plus rare, le zèle plus ardent et plus soutenu pour l'archéologie, le goût plus vif et plus sûr pour les nobles manifestations de l'art. Du reste, il ne faut pas nous plaindre : quand une publication périodique offre à ses lecteurs des articles sur l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, la Prusse, l'Autriche et la Russie, comme ceux que nous devons à l'obligeante amitié de MM. le chanoine Rock, Beresford Hope, Schayes, Lemaistre d'Anstaing, Alberdingk Thÿm, A. Reichensperger, Schnaase, de Roisin, Édouard Melly et Milutine, on peut en être fier ; c'est la meilleure et la plus vivante partie de l'Europe qui répond à notre appel, et nous pouvons espérer que la Suède et le Danemark, l'Espagne et le Portugal, la Suisse et la Sardaigne, l'Italie et la Grèce, finiront tôt ou tard par prendre aussi la parole. En attendant, écoutons la Hollande par l'organe sonore de M. Alberdingk Thÿm, et félicitons-nous d'avoir fait connaissance avec un ami de plus. (*Note du directeur des « Annales Archéologiques. »*)

à la majorité de la population, mais les penseurs, les érudits, les beaux-esprits de l'académie et de l'atelier regardent journellement ces fruits de l'art d'un autre âge sans les voir. Ils aiment mieux se presser en foule dans les salons des expositions perpétuelles ou périodiques, pour y jouer le rôle propre à ce théâtre. Or, nous savons le mérite d'une exposition. C'est un amas confus de deux mille objets reluisants, miroitants, réverbérants, qui n'ont nul rapport entre eux, sinon cet appel, inscrit au front : « Admirez-moi, désirez-moi, payez-moi ma beauté vraie ou factice. » Je ne conteste pas à un magasin son droit d'existence; mais je lui conteste sa prétention à être considéré comme une manifestation de la vie réelle et logique des beaux-arts. Un musée, une exposition, se décorent du titre pompeux de temple des beaux-arts; mais ils ne sont rien moins que cela. C'est le propre d'un temple qu'il s'y trouve un dieu connu et agréé, pour y recevoir les actes d'adoration des fidèles. Dans le public du temple, il faut qu'il y ait au moins unité de croyance. C'est ce qui manque absolument à ces localités spacieuses, auxquelles on veut confier une tâche qui n'est pas de leur compétence. Considérés au point de vue purement artistique, c'est-à-dire quand on n'exige de la collection qu'une impression sur l'organe de l'esthétique, le musée et l'exposition n'ont pour dieu que le chaos, et les assistants debout dans le temple, autant que la fatigue le leur permet, n'ont ordinairement de commun que des qualités négatives ou des qualités qui s'excluent. On y voit l'ennui, on y voit l'enthousiasme, on y voit la curiosité; on y voit la bienveillance et la malveillance à la fois. Les musées et les expositions sont cependant des attributs nécessaires de notre condition terrestre. Le monde est périssable. Les sociétés se suivent, se chassent, se remplacent; mais tout ne meurt pas en un jour. D'ailleurs l'esprit survit, et les sociétés s'enchaînent par les idées que le père transmet à son fils, par l'influence du passé sur le présent. Notre force, nous ne la tenons pas seulement de la nourriture d'aujourd'hui, pas seulement de l'espérance de l'avenir, mais encore de la mémoire des faits et des objets d'autrefois. A la vie artistique, les expositions des travaux contemporains, surtout les musées, sont indispensables, comme l'instruction de ses devanciers dans la science de la vie l'est à l'adolescent. C'est pour cela que, considérés au point de vue de l'histoire et de la science en général, les musées et les expositions sont de la plus haute importance. Mais la science, telle qu'elle est formulée journellement par les professeurs enseignants et par les parois des galeries, se trouve placée dans une position exceptionnelle. La condition naturelle, la destination suprême de la science, ce n'est pas de se produire en forme de catéchisme, mais de se manifester d'une manière pratique, en actions et en idées de la vie individuelle et sociale. Il en est de même des arts. On croit, par suite d'une erreur générale

en Hollande, que le lot suprême qui puisse échoir à toute œuvre d'art, c'est de passer dans quelque cabinet célèbre, pour y être vue et admirée pendant les courts instants que le maître veut bien en ouvrir les portes. Une œuvre d'art sort-elle de l'atelier, a-t-elle le bonheur de plaire à un soi-disant amateur, celui-ci n'a rien de plus pressé à faire que de l'enterrer. L'œuvre palpitante de vie et de lumière, on a hâte de l'étouffer, de l'enfouir dans les catacombes de la galerie. A peine née, on procède avec joie à sa sépulture. Comme si l'art n'était qu'un moyen de créer des cadavres! comme si toutes ses productions fussent des enfants morts-nés! On ne comprend pas que l'art, c'est comme la nature : qu'il doit participer à la vie qui nous anime, qui nous entoure; qu'il est fait pour respirer auprès de nous, pour embellir notre existence, pour la pourvoir de formes d'un ordre élevé, qui nous rapprochent de notre céleste patrie et nous en donnent l'avant-goût. L'art étant considéré comme un objet isolé, comme quelque chose d'une nature particulière et qui n'a pas plus de rapport avec notre vie, en général, que les neiges éternelles amoncelées depuis des siècles sur le sommet des Alpes n'en ont avec les besoins journaliers des hommes, on se contente de lui jeter de temps en temps un regard, comme on le fait au Mont-Blanc et au Mont-Rose. A mesure qu'on est homme à la mode, on l'honore d'un enthousiasme plus ou moins vif et plus ou moins réitéré; mais on ne lui accorde pas sa place au coin du feu de la famille, au cabinet d'études ou à l'église. Le principe protestant a contribué puissamment à établir cet ordre de choses.

Les réformateurs ont proclamé qu'« adorer Dieu en esprit et en vérité », supposait une religion pure et abstraite. Ils ont voulu rompre avec la matière : ils ont taxé d'idolâtrie ou de sacrilége l'habitude des chrétiens de revêtir des formes les plus belles, mais enfin de formes palpables, les grandes figures, les situations frappantes, les hautes vérités de l'Évangile. En bannissant les œuvres d'art des temples protestants, on a cru simplifier, épurer et ennoblir le culte; mais on n'a pas senti qu'en cherchant l'esprit et la vérité entièrement hors des formes humaines, on aboutissait au néant. Étant corps et âme, ne respirant, ne pensant, ne travaillant, ne croyant et n'aimant, ne vivant enfin qu'à l'aide du corps, on a voulu anticiper sur l'état des saints et des anges, et l'on a proclamé, dès qu'il s'agissait de religion, la séparation absolue de l'esprit et de la matière. On est parvenu, non pas à assujettir le corps à l'âme, la matière à l'esprit, la forme à la pensée, comme l'Église catholique l'avait toujours entendu, mais bien à créer une inimitié mortelle entre les deux éléments de l'homme. C'est ainsi que s'explique facilement comment Luther pouvait dire à ses adhérents : « Péchez fortement, mais ayez une foi forte en proportion ». C'était la désorganisation, la décomposition de l'être de l'homme et, par con-

séquent, de la société. L'harmonie était détruite dans les individualités et dans les populations, du moment qu'on avait isolé la religion de l'ensemble de l'homme. Pour professer cette religion, il fallait, dans les moments fixés à cet effet, être disposé d'une manière tout à fait artificielle pour pouvoir atteindre la sphère idéale d'esprit et de vérité où l'on visait. Les formes humaines et matérielles, les efforts spontanés des hommes furent, pour cela, jugés indignes de rien produire sous l'empire de cette tension métaphysique. Le résultat fut que le même dogme qui rejetait le mérite des bonnes œuvres proscrivait l'art religieux. Or, qu'est-ce que l'art sans la religion?

La question théologique se retrouve au fond de toute discussion, a-t-on dit; il est constant que le principe de l'art de tout temps a été un principe religieux. L'art qui sait s'en passer finit par n'être qu'une copie imparfaite de la nature matérielle, et il se dessaisit de ses moyens les plus puissants pour émouvoir le cœur humain.

L'art était donc banni des sphères les plus élevées de l'intelligence et des sentiments. L'idée de Dieu, la partie philosophique et historique du culte, qui chez tous les peuples avait déterminé le principe, la tendance et l'étendue de l'art, en avait été séparée violemment. Mais comme pourtant les facultés des artistes et les désirs du public s'opposaient à ce qu'il n'y eût plus d'art du tout, celui-ci fit surgir ces écoles naturalistes qui ont leur mérite à elles, tout en manquant à la première qualité qu'on est en droit d'exiger de tout phénomène général et social, c'est-à-dire d'être subordonné à l'ensemble des choses parmi lesquelles il apparaît. C'est ainsi que l'art qui était, avant la Renaissance, en Hollande comme partout ailleurs, le compagnon fidèle de l'homme dans toutes ses actions, l'art qui l'accompagnait dans ses devoirs religieux, comme dans les travaux de son état, soit de guerrier, d'artisan, de marchand, de laboureur, d'ouvrier, et jusque dans ses délassements [1], l'art fut traité dorénavant comme un objet de luxe et de pure curiosité; il ne fournissait plus la forme naturelle et indispensable de la vie. C'est ainsi que la peinture et la sculpture, qui autrefois avaient l'habitude d'accompagner sans relâche l'art de bâtir, d'habiller, d'orner

1. La religion, par ses mystères, ses sacrements, ses cérémonies, guidait, élevait, sanctifiait, embellissait toute la vie de l'homme, depuis le baptême jusqu'à l'extrême-onction, depuis la bénédiction du lit nuptial jusqu'à l'enterrement. Tantôt jeune fille, tantôt fiancée, la femme tenait sa couronne de roses blanches ou de fleur d'oranger des mains de la religion; nul serf, nul mendiant qui fût jugé indigne de l'accolade du chevalier du Christ, qu'on lui administrait dans la confirmation. Pas de drame moderne si émouvant, si populaire, que les « Mystères » dramatiques du moyen âge. La religion ne se manifesta qu'à l'aide des beaux-arts. La religion, embrassant toutes les corporations de la société, pénétra ces corporations (les ordres chevaleresques tout comme les « gildes » des métiers) du sentiment des arts.

convenablement les grandes formes architectoniques, firent défaut à leur tour : le pinceau ne s'attacha plus aux murailles mêmes, il n'obéit plus aux exigences architectoniques, ne suppléa plus aux défauts des bâtiments, n'en rehaussa plus les belles qualités. Le pinceau se mit en marche vers le moulin aux foulons, et prit l'habitude d'y choisir ses morceaux de toile et ses morceaux de papier, pour confier à ces interprètes peu solides ses inspirations les plus élevées. La sculpture rompit avec l'art du menuisier, du tapissier, du serrurier et du maçon ; la sculpture se sentait, depuis les fouilles dans les sols de la Grèce et de l'Italie, d'une nature trop aristocratique pour continuer d'être la main droite des métiers. Les maisons furent mal bâties, mal décorées, mal entretenues, car l'art ne se mêlait plus de leur construction. L'art trônait dans son atelier, s'absorbant à étudier l'antique et à rêver des statues.

Il est vrai qu'en Hollande, jusqu'à la fin du siècle dernier, l'habitude s'est conservée de faire ennoblir quelque peu les maisons, au moins en dedans, par le ciseau du sculpteur et le pinceau du peintre. Mais ce n'étaient que des artistes du second rang (c'est ainsi qu'on les taxait du moins) qui se chargeaient de cette tâche. La plupart des peintres en renom auraient eu honte de faire de la peinture monumentale. Ils préféraient fabriquer des tableaux qui pourraient être accrochés çà et là, et qui probablement passeraient un jour dans quelque collection.

Les collections de toute espèce, et les particuliers qui les réunissent, abondent dans notre pays. Tel homme sera vêtu misérablement, et sera logé plus misérablement encore ; tous ses dehors prouveront qu'il ne sent nullement le besoin des jouissances du beau, soit dans l'art, soit dans la nature, et pourtant cet homme va s'enfermer, de temps en temps, dans un appartement assez spacieux, rempli de tableaux grands et petits, qui se coudoient, qui se contredisent, qui s'écrasent, qui suffoquent dans cette atmosphère pour laquelle ils n'ont pas été destinés. Cet homme passe pour un amateur et un connaisseur de l'art ; et cependant il ne fait que le maltraiter et l'écarter de son but. Le « pêle-mêle », voilà le principe de presque toutes nos collections de tableaux. Le système rationnel, voilà ce qui manque à nos « collectionneurs »[1].

Parce que la plupart d'entre eux n'ont point de système, n'ont pas la moindre notion de l'histoire de l'art, — l'art, pris dans toute son étendue et tel qu'il

1. Il y a pourtant des exceptions à cette règle. M. De Vos, d'Amsterdam, est un des rares amateurs qui ne se contentent pas de réunir des chefs-d'œuvre quelconques, sans ordre, sans unité ; il a fait disposer un pavillon dans son jardin, qu'il a voué à l'histoire de la Néerlande. Cette histoire est représentée dans une série d'ébauches à l'huile, qu'il a commandées à cet effet aux artistes les plus distingués parmi nos jeunes peintres d'histoire et de genre.

s'est manifesté à travers les siècles, leur reste entièrement inconnu. C'est pour cela qu'avec la manie des collections, ils ont encore l'insouciance la plus parfaite pour certains genres et certaines époques, qui, à leurs yeux, ne méritent pas l'attention du véritable amateur.

On le voit, le cercle que le goût de l'art parcourt en Hollande est bien restreint. Généralement, on n'entend rien à l'architecture, comme l'un des beaux-arts; on n'entend rien à la peinture ni à la sculpture, ces dignes appuis de l'art de bâtir. On ne considère dans l'architecture que la partie technique, le talent de construire; on ne considère dans les autres que l'habileté de fabriquer des objets curieux.

Une fois pour toutes, je dois déclarer ici que j'entreprends de tracer à grands traits la situation des arts et de l'archéologie en Hollande, ainsi que le caractère général de ceux qui s'en occupent ou qui devraient et ne daignent pas s'en occuper; mais il existe des exceptions honorables à la plupart des défauts que je signale.

Nos musées de tableaux et d'antiquités se ressentent vivement de l'absence totale d'esprit systématique ou de tendance historique dont je viens de parler. Le pêle-mêle présidait à la collection coûteuse de feu notre roi bien-aimé Guillaume II; le pêle-mêle préside aux musées d'Amsterdam et de La Haye. Il ne s'y trouve que quelques recueils précieux, des estampes de Rembrandt, par exemple, où du moins le sentiment du complet a servi de guide jusqu'à une certaine hauteur. Du reste, de tous les beaux-arts, ce ne sont encore que la peinture et la gravure qui soient favorisées de la bienveillance des amateurs. L'architecture, leur reine à tous, se voit complétement négligée.

Il résulte, de l'horizon borné des vues artistiques de nos connaisseurs, que non-seulement la protection accordée aux artistes ne tend, en général, qu'à pousser ceux-ci dans une mauvaise voie et à fausser leur jugement, mais que, dans un pays qui pourrait être appelé la véritable patrie des collectionneurs de toute espèce, des milliers d'objets d'art errent sans maître, sans propriétaire reconnu, par nos villes et par nos campagnes, jusqu'à ce que le temps ou le caprice d'un passant mette fin à leur existence.

M. le docteur Hermans, un savant distingué de Bois-le-Duc, a trouvé dans une prairie, au Westland, une tombe en style romano-byzantin. Les monuments du moyen âge n'abondent pas en Hollande. C'est en vain cependant que M. Hermans a proposé au cabinet d'antiquités de Leyde d'avoir soin que ce monument remarquable ne fût pas perdu pour l'art national et pour son histoire. L'on fut d'avis qu'un tel monument ne valait pas les frais de transport.

M. Eyck van Zuylichem, un des rares amateurs qui s'intéressent à nos monu-

ments architectoniques, m'a assuré que, dans une de ses tournées en Frise, il avait trouvé chez un maçon des fonts baptismaux fort remarquables, qui servaient à l'ouvrier d'auge pour préparer la chaux. Un autre a vu chez un paysan des vaches prenant leur nourriture dans un vaisseau qui portait le même caractère sacré. Malheureusement il n'existe aucun corps savant qui veuille s'occuper du sort de pareilles œuvres d'art. Honneur à la plus pauvre paroisse catholique des Pays-Bas! Dans l'église de l'île de Schotland les fonts baptismaux actuels ont été pêchés par les Schotlandais dans la Zuiderzée, avec d'autres débris d'une ancienne église engloutie par les flots. Malheureusement on est parvenu à trouver les quelques florins nécessaires pour faire renouveler la vieille sculpture du bassin sacré, et les dernières traces du ciseau chrétien ont disparu. Voilà l'abus des richesses!

Il ne se passe pas d'année qui ne se signale par plusieurs actes du vandalisme le plus effréné. Par esprit de propreté on a démoli, en 1826, la chapelle de Saint-Thomas à Utrecht. C'était la plus ancienne église du pays; elle datait du temps même de l'établissement du christianisme dans ces contrées, et avait été fondée par le roi Dagobert, vers l'an 631. Il est vrai qu'elle avait été restaurée et rebâtie en partie à différentes époques; mais il est constant qu'elle présentait toujours le plan de sa construction originale.

La chapelle carolingienne du Valkhof, à Nimègue, dont M. Oltmans a donné en français la description exacte et intéressante, est encore en bon état; mais, tout en la nettoyant minutieusement en dedans, on a permis que l'extérieur se couvrît partout d'un épais feuillage de plantes rampantes, ce qui dérobe entièrement à l'œil les formes architectoniques, sans compter l'action destructive de la végétation sur les pierres. Au dedans, on a substitué des blocs de bois informes aux anciens piliers de pierre qui vinrent à manquer [1].

L'église de Sainte-Marie, à Utrecht, datait de l'année 1082, et elle était une des églises les plus remarquables du pays. Elle fut bâtie à l'instigation de l'empereur Henri IV, pour compenser la destruction d'une église de la Sainte-Vierge, qui avait été démolie par les soldats de l'empereur, lors de la reddition de Milan. C'était un grand bâtiment en tuf, avec des piliers et des ornements

1. Ce travail de M. Oltmans sur la chapelle carolingienne de Nimègue est en effet bien remarquable; des dessins curieux accompagnent le texte. Il a été annoncé autrefois, avec les éloges mérités, dans les « Annales Archéologiques ». — La mort vient de ravir à la science M. Oltmans, qui était secrétaire de la Société « Arti et Amicitiæ » d'Amsterdam. C'est une perte que la Hollande doit ressentir vivement, car M. Oltmans, distingué comme archéologue et comme peintre, ne comptait pas beaucoup de rivaux dans ce pays. Nous devions payer ce tribut d'estime et de regrets à M. Oltmans, qui nous honorait de son amitié et nous encourageait dans nos travaux.

(*Note de M. Didron.*)

en grès jaune et rouge. Au centre du transsept ou de la croisée, était bâti un dôme octogone; deux tours élancées étaient attachées aux angles de la façade de l'ouest. Aux gros piliers s'adossaient des pilastres plats et semi-circulaires, et entre les piliers se trouvaient des colonnes qui supportaient une galerie de la même largeur que les bas-côtés. Le long de cette galerie, d'autres colonnettes étaient rangées entre les piliers, et supportaient les murailles supérieures de la nef. Tous les chapiteaux étaient cubiques, excepté ceux de la galerie, qui rappelaient le style corinthien. Quoique les fenêtres cintrées eussent été changées en ogives pendant le cours du moyen âge, quoique de nombreuses mutilations eussent affecté l'édifice, le corps de l'église existait pourtant encore en l'année 1813, quand on se décida à le démolir en grande partie. On mit la dernière main à cette œuvre de destruction en l'an 1844, pour trouver la place nécessaire à une abominable construction, à l'un de ces blocs carrés, assemblage informe de briques plâtré de haut en bas, qu'on a décorée du titre pompeux d'« édifice des sciences et des arts ». Cette église avait donné son nom à une place publique et à un puits célèbre; elle ne s'effacera donc pas facilement de la mémoire des bourgeois d'Utrecht, et le conseil de la ville n'a pas eu besoin d'encastrer une pierre dans le pavé de la rue, pour constater qu'une église avait occupé autrefois cette place, comme il a cru devoir le faire par rapport à la chapelle de Saint-Thomas.

L'église de Sainte-Walburge, à Zutphen, est un produit fort remarquable de l'architecture chrétienne du commencement du XIIe siècle. Bien que le bâtiment eût subi de grandes modifications, il y règnait encore, en l'année 1840, ce ton mystérieux qui s'accorde si bien avec l'esprit du grand Sacrifice, le fondement du christianisme, et qui traduit avec tant d'éloquence la situation de l'Église avant qu'elle n'eût atteint sa période glorieuse et qu'elle ne célébrât, par ses ogives et ses roses triomphales, sa victoire complète sur le monde païen. Le conseil d'administration de Sainte-Walburge n'a rien compris à tout cela, et d'une main profane il a percé dans la façade occidentale, dans le chœur et dans le croisillon septentrional, une rangée de lourdes fenêtres à grands carreaux, qui abîment entièrement l'effet primitif de la lumière. Aux voûtes de la nef, des bas-côtés et du transsept se trouvaient des fresques pleines d'intérêt. Le protestantisme des XVI, XVII et XVIIIe siècles les avait respectées; mais, en 1820, on les a enduites d'une forte couche de chaux. Peu à peu cependant les anciennes couleurs commençaient à reparaître. Aussitôt l'administration n'a eu rien de plus pressé à faire que de renouveler soigneusement le plâtrage; et, comme si elle était fière de cet acte héroïque, elle a écrit dans le croisillon septentrional, en grandes majuscules noires : BLANCHI — 1840.

La célèbre abbaye d'Egmont, tombée en ruines (avec tout ce qu'elle renfermait encore dans son sein), est devenue l'achoppement du laboureur, le jouet de l'enfance, la pâture de la bête de somme, l'objet de la négligence des archéologues.

S'il est triste qu'une postérité sans amour de l'art et de l'histoire sacrifie à un intérêt matériel ou à ses caprices les vénérables monuments des ancêtres, ce n'est peut-être pas une moindre profanation que cette postérité se mêle de vouloir restaurer les anciens édifices dans le style primitif. J'aime bien mieux les franches anomalies de la Renaissance, dans une église gothique, que les singeries insupportables du style de nos ancêtres, pratiquées à nos plus beaux monuments par des architectes sans science et sans goût. Dans ce moment, on s'occupe de la restauration extérieure du chœur de Saint-Martin, cathédrale d'Utrecht, et il paraît que l'on s'applique, par extraordinaire cette fois, à imiter scrupuleusement les ornements anciens. Nous disons par extraordinaire, car cette grande et belle église, ainsi que sa tour gigantesque, ont été sans relâche, pendant les derniers cinquante ans, la proie favorite des tristes maçons qui étaient chargés de la soi-disant restauration de l'édifice. Ces malheureux, au lieu de copier les architectes du XIIIe siècle, laissèrent un libre jeu à leur fantaisie, et produisirent du gothique moderne, comme Pugin nous en donne des spécimens dans son beau livre.

Saint-Jean, aujourd'hui cathédrale de Bois-le-Duc, est sans contredit la plus belle église en style ogival de la Hollande, et peut-être même de tous les Pays-Bas. Il est à espérer que le conseil communal ne procédera pas à sa restauration complète et à son achèvement (le côté de l'ouest est inachevé et les portails ont beaucoup souffert des siéges de 1601 et 1629), sans confier la présidence des travaux à M. Louis Veneman, un des rares architectes en Hollande qui ont fait une étude profonde de la théorie du style ogival [1].

1. La Société provinciale des arts et sciences du Brabant septentrional vient de mettre au concours la restauration de cette église vraiment magnifique de Bois-le-Duc. Voici le programme de ce concours auquel sont conviés les architectes de tous les pays et auquel ceux de la France en particulier devraient bien prendre part. — « On demande un plan de restauration de l'église actuelle, non compris le clocher, ni ce qui reste encore de l'ancienne église au nord et au sud. — Le plan sera accompagné des dessins complets de l'édifice entier, des dessins des restaurations proposées et des éclaircissements nécessaires. Le dessin du plan parterre sera exécuté à l'échelle d'un centimètre pour mètre. Les élévations et coupes à l'échelle de deux centimètres, les détails à celle de dix centimètres au moins. — Les coupes seront prises sur la longueur et largeur de l'édifice entier, ainsi que sur la largeur du chœur, de la nef et des transsepts. — Le travail qui sera couronné recevra pour prix la médaille d'or de la Société, dont la valeur est de 150 florins, et une somme de 300 florins. Il est en outre assuré au lauréat de ce concours : de la part de la province, une récompense de 500 florins; de la part de la ville de Bois-le-Duc, une même somme

En général, ce n'est que la solidité des édifices du moyen âge qui s'est opposée à leur destruction. Mainte église, plus d'un château remarquable, doivent aujourd'hui le bonheur d'exister encore à l'avarice des propriétaires, qui n'ont pas voulu se charger des frais de démolition. De temps en temps, néanmoins, quand l'entretien devient trop coûteux, on procède à l'œuvre de dévastation; et c'est ainsi qu'on a jeté bas, il n'y a pas même sept ans, une fort bonne église ogivale (dite « Markendael ») à Breda, parce que le renouvellement des dalles et du vitrage aurait demandé de trop grands sacrifices. Cette église avait servi d'écurie militaire et de magasin de munitions.

En collaboration avec deux ou trois amis littéraires, au cœur généreux, à l'intelligence dûment préparée, au coup d'œil juste, et dont le travail énergique et le jeune courage suppléent au manque d'études prolongées, j'avais entrepris de rédiger, il y a quelques années, une revue traitant des arts, de la littérature et de l'esthétique en général [1]. Nous n'avions pas tardé d'ouvrir dans notre publication mensuelle une rubrique intitulée « Vandalisme », et, je le dis l'amertume au cœur, il ne s'est presque pas passé de mois que nous n'ayons eu à signaler quelque acte inouï du vandalisme le plus barbare. Notez que nous n'avions que peu de relations dans les provinces, et que le rayon de nos observations ne s'étendait pas beaucoup plus loin qu'Amsterdam et La Haye. Il faut en déposer le témoignage, nous n'avions rien omis pour mettre un frein à la barbarie plus que vandale qui continuait d'arracher impitoyablement les monuments de l'art et de l'histoire sur notre sol natal. Mais nos efforts n'ont abouti à rien.

Pourtant il existait en Hollande un Institut royal des Sciences, de la Littérature et des Beaux-Arts. Nous n'avions jamais reçu de ce docte établissement que des marques de bienveillance. Sa seconde classe s'occupait des intérêts de l'histoire et de la littérature néerlandaise; sa quatrième était vouée aux beaux-arts. Nous résolûmes de faire une modeste tentative pour nous mettre en rapport avec ces deux classes, afin de les intéresser, si c'était possible, au sort des pauvres monuments, que le temps et surtout la négligence ou les caprices présomptueux des hommes amoncelaient en ruine les uns sur les autres, pour être en droit de les enlever et d'en faire disparaître jusqu'aux dernières traces.

de 500 florins. L'administration de l'église Saint-Jean accorde en outre une somme de 700 florins, mais à cette dernière prime se rattache l'obligation de fournir gratuitement au conseil de fabrique une copie exacte des plans couronnés. — Les projets doivent être adressés à la Société, francs de port, avant le 1er décembre 1855. — Arrêté en assemblée du conseil, le 26 septembre 1853. — Le Conseil : N.-J. Sassen, président; Vancooth, secrétaire ».

1. « De Spektator », 1842-1850, IX volumes.

Je dressai un mémoire, sous la date du 14 août 1848, dans lequel j'exposai l'importance de la cause que nous avions embrassée, et je soumis à l'Institut le plan d'un comité qui aurait ses ramifications par tout le pays et qui se chargerait de veiller autant que possible à la conservation des monuments. En Hollande, le gouvernement laisse une libre action au génie artistique, et ne donne guère d'impulsion; les subsides sont rares. Je crois que l'État fait bien. L'on ne saurait approuver qu'un gouvernement prenne une part active au développement des arts et des sciences, à moins qu'il ne donne une garantie suffisante qu'en accordant sa puissante protection, il sera dans le vrai. Or, le gouvernement de la Hollande ne donne pas plus de garantie de son droit à juger des questions artistiques que bien d'autres États n'en offrent. Il est probable que le gouvernement, daignât-il s'occuper des beaux-arts, protégerait des tendances qui, à nos yeux, seraient nuisibles au triomphe de la vérité dans ce domaine. Partant de ce principe de « laissez faire », nous prévîmes que le gouvernement ne s'intéresserait pas fortement aux « vieux pans de muraille » pour lesquels son concours était réclamé. En conséquence, nous n'adressions nos suppliques qu'à la grande corporation, à laquelle, par arrêté royal, la cause des arts et des sciences était particulièrement recommandée. Nous avions en outre la forte conviction que l'Institut avait le pouvoir d'accéder à notre demande, car déjà il avait un jour empêché spontanément la démolition des châteaux de Muyde et de Loevesteyn. L'Institut jouissait d'un grand crédit par le pays. L'honneur suprême auquel visaient les littérateurs et les artistes, c'était d'entrer dans son sein. Nous étions persuadés que, quand l'Institut exprimerait son désir de constituer un comité pour la conservation des monuments, il trouverait dans toutes les provinces et avec une grande facilité les personnes qui seraient le plus capables de faire partie de cette corporation nouvelle. Quand l'Institut, entrant dans nos idées, proposerait aux architectes et érudits de son choix d'être « membres correspondants de l'Institut royal pour la cause des monuments », nous étions sûrs que sa proposition serait agréée avec une joie bien grande. L'Institut prit bonne note de mon mémoire; la quatrième classe proposa à la seconde de nommer dans leur sein une commission spéciale pour examiner la question. Ce corps d'élite, cette commission s'assembla à différentes reprises, et finit par dresser un rapport qui fut adopté par les deux classes. On nous répondit, après une délibération de toute une année, — qu'on ne ferait rien.

Nous vengeâmes la cause de l'archéologie et des arts de cette insulte, qui n'était enfantée que par une paresse mal déguisée. Nous dîmes notre mot là-dessus dans le « Spektator », et nous promîmes à l'Institut que nous ne cesse-

rions de lui dénoncer tous les actes de vandalisme qui viendraient à notre connaissance, parce que nous ne pouvions abjurer cette conviction, qu'il était du devoir et de la compétence de l'Institut de s'occuper de la matière.

Plus d'un membre de la seconde classe m'avoua franchement que les fauteuils académiques ne devaient pas être considérés commes des siéges engageant au travail à venir, mais comme une récompense du travail accompli. Un de nos architectes les plus réputés, un homme jeune et non dépourvu de capacité, qui partout est mis en avant par un certain parti, n'eut pas honte d'énoncer, dans son rapport à la quatrième classe, l'opinion indigne « qu'il fallait mieux laisser crouler les anciens monuments et édifices que de les conserver et de les restaurer, parce que cela donnait occasion aux jeunes architectes de faire du nouveau ».

Nous n'avions cependant demandé rien d'exorbitant. Nous n'avons voulu que la création d'un comité dépendant de l'Institut royal et lui rendant compte de ses travaux. Si ce comité ne réussissait pas à amasser les fonds nécessaires pour sauver de la ruine un certain nombre de monuments, il aurait du moins l'avantage de fixer l'attention des habiles et des zélés dans la question. Il donnerait lieu aux architectes, ses associés ou correspondants, de surveiller dans leurs environs les démolitions qui s'y pratiquent journellement, et ces architectes saisiraient avec empressement l'occasion de se mettre en rapport avec l'Institut. On relèverait les mesures architectoniques du monument menacé, on en dessinerait les détails. L'attention des propriétaires s'éveillerait, les notions archéologiques se populariseraient; on y regarderait à deux fois avant d'anéantir un monument existant. Enfin, par la suite du temps, il deviendrait possible d'entreprendre d'écrire l'histoire de l'architecture néerlandaise, de l'archéologie néerlandaise en général.

L'Institut n'en fit rien. La quatrième classe répondit aux accusations et à la condamnation que le « Spektator » avait prononcées sur elle par une espèce d'apologie dans la gazette ministérielle (« Staats-Courant ») du 19 septembre 1849. La corporation royale tâcha de prouver qu'elle était dans son droit en récusant la tâche que le « Spektator » avait voulu lui conférer. La classe insinua, entre autres belles choses, « qu'un monument qui n'était plus en rapport direct avec le goût dominant et l'esprit national de l'époque ne méritait pas sa sollicitude ». L'Institut se débarrassa de la besogne sur les épaules de la « Société pour l'avancement (« bevordering ») de l'architecture ». Mais cette société, qui n'est pas sans mérite pour la partie technique de l'art, ne pouvait réaliser ce qu'on exigeait d'elle. Premièrement, elle ne comprenait pas l'étendue de la tâche qu'on lui conférait; en second lieu, elle ne pouvait pas offrir aux coopé-

rateurs de son entreprise le petit filet d'auréole que l'Institut ROYAL aurait mis à la disposition des membres du comité.

Il est triste, il est bien triste, que le nombre des personnes, qui savent la différence entre « l'art de faire une composition architectonique et l'art de construire une maison », soit si excessivement borné en Hollande. Cela fait qu'à tout moment il y a des malentendus et qu'on confie à un ingénieur ce qui était de la compétence de l'artiste, de l'architecte. On ne comprend pas que dans l'architecture il y ait encore autre chose que la statique et la connaissance des matériaux. Si je suis mal informé, si la plupart des architectes et des gens qui font bâtir savent que dans l'architecture il y a un principe divin, un principe métaphysique, un principe tout intellectuel, comme dans la poésie, on n'en est que plus coupable de se conduire comme si on l'ignorait.

Pour caractériser suffisamment l'esprit qui domine dans la « Société de l'architecture », je n'ai qu'à dire à mes lecteurs que, lors de la condamnation du style ogival par l'Académie française des beaux-arts, notre Société, en digne émule, a eu hâte de reproduire ce manifeste inqualifiable sans y ajouter un seul mot de réprobation.

Il est vrai qu'en Hollande, une voix seule et une voix bien faible s'est trouvée qui a entrepris de combattre les thèses académiques; mais du moins cette voix partait d'une conviction profonde, indépendante et désintéressée [1].

1. Qu'on nous permette d'inscrire ici quelques arguments qu'en 1848 nous avons fait valoir contre l'arrêt de l'Académie Française, qui nous remplissait d'indignation et de douleur. Nos amis de France y verront, j'espère, la preuve formelle que malgré la distance des lieux et la différence des nationalités, et quoique n'étant pas en communication directe, les serviteurs de la même cause, les amants de la beauté chrétienne se comprennent, se rencontrent et s'unissent tôt ou tard pour travailler au triomphe de la vérité. Voici donc ce que nous disions.

« Pour justifier l'arrêt de proscription qu'elle lance contre le principe d'architecture qui a produit au moyen âge les chefs-d'œuvre des cathédrales de Cologne, Milan, Chartres, Amiens, et de trois cents autres villes, l'Académie Française des beaux-arts prétend surtout, et elle se complaît dans cette idée, qu'à « l'époque où nous vivons, il n'est pas permis à l'art de rétrograder de plus de « quatre siècles en arrière, et de donner pour expression monumentale à une société qui a ses be- « soins, ses mœurs, ses habitudes propres, une architecture née des besoins, des mœurs, des habitudes « de la société du XIIe siècle. »—« Ceci paraît être pour l'Académie l'argument sans réplique. Avec la même force de logique raisonnerait l'enfant qui viendrait vous démontrer qu'à trente ans, il ne vous convient plus de vous affubler du vêtement écourté qui habillait si bien vos membres délicats quand vous étiez un faible enfant comme lui. Par son arrêt, l'Académie pense avoir résolu victorieusement la question et en avoir fini tout d'un coup avec les discussions sur la forme architectonique dont le « système de proportions » n'a jamais été compris par elle, et que, pour cette raison, elle a toujours désavoué. Sa capricieuse présomption rejette le style de cette belle école de l'art ogival, dont les vieux restes forment, suivant elle, un contraste choquant au milieu d'une société nouvelle. Cependant elle veut bien émettre le vœu que « ces monuments sacrés de notre culte », que « ces « témoins respectables de notre histoire » ne soient pas tout d'abord repoussés, mais, au contraire,

Ce que surtout nous avions en vue en insistant sur la nomination d'un comité pour les monuments, c'était de faire entreprendre par ce comité, ou du moins par son concours, la composition d'une histoire de l'architecture hollandaise. Notre terrain, notre climat, nos mœurs, notre caractère ont influé nécessairement et d'une manière très-remarquable sur nos arts en général, et surtout sur notre architecture. L'amour de l'ordre, de la propreté, de la simplicité, de l'indépendance; le bon sens, la patience, le zèle, la calme dévotion, l'attachement aux traditions économiques et poétiques des ancêtres, — tout cela est écrit en caractères distincts sur nos monuments. Les vertus domestiques des anciens Hollandais se sont traduites d'une manière vraiment touchante sur les façades de leurs

peut-être bien par égard pour un préjugé populaire, qu'ils « soient entourés de tous les soins que « leur vieillesse exige, que leur caducité réclame. » Cette compassion est, à peu de chose près, semblable au sentiment de pitié qui vous porterait à réchauffer auprès du foyer les membres engourdis du vieillard en enfance et à lui cacher, par bonté d'âme, le sourire que le radotage du bonhomme ne manque pas de faire naître. Certes, ce serait une honte pour notre siècle, qui a produit tant d'excellents architectes, qui a vu tant de créations architectoniques entièrement neuves et originales, que de se faire imitateur servile, ou même simple admirateur de ces édifices construits dans des temps « d'ignorance et de barbarie, où tout est capricieux et arbitraire, qui n'offrent aucun « système de proportions et qui, sous le rapport de la solidité, manquent des conditions qu'exigerait « aujourd'hui la science de l'art de bâtir. » S'il en était autrement, que dirait notre siècle de progrès, et quel témoignage en rendrait-il par l'organe de ces éminents architectes dont nous venons de parler? Non, l'église de la Madeleine, cette conception si parfaite, si complétement originale de notre époque, est là pour attester la puissance des architectes du XIX[e] siècle! Et, après cela, ils consentiraient encore à éprouver quelque estime pour les puériles productions d'un maître maçon Geraert, d'un Erwin, d'un Libergier, et de tant d'autres dont les noms nous sont même inconnus! Non, cent fois non! à eux seuls appartiennent les lauriers de la gloire, les honneurs du pouvoir, et, au besoin même, le marteau de la destruction. Les noms et les titres des architectes académiciens de notre époque resteront inscrits en lettres d'or dans les fastes de l'histoire de l'art, et leurs constructions, ces chefs-d'œuvre de nos architectes modernes si généralement connus, se maintiendront bien au delà de mille ans; ils se perpétueront dans les siècles des siècles.

« O Académies! comme, en dépit des progrès de notre époque, vous restez toujours fidèles à l'esprit de votre caste! Aujourd'hui, vous refuseriez encore à Molière l'entrée de votre sanctuaire, vous élèveriez Pradon jusqu'aux nues, et vous feriez de Mignard un second Apelles!

« L'Académie, car il faut que tout le monde le sache, a fait connaître au ministre chargé de la direction des Beaux-Arts, dans la forme officielle et de ce ton magistral qui impose toujours à l'artiste ou à l'ami des arts, l'opinion sérieusement approfondie par elle, et par conséquent incontestable[1], qu'en France on ne devait plus bâtir les églises dans le style gothique, par cette raison

1. « Pour servir d'avertissement et de protestation (comme dit l'Académie) dans le cas possible d'une faute du pouvoir ou d'une erreur de l'opinion. » — Ce qui est curieux et ce qu'on ne saurait trop admirer, c'est que le ministre actuel des cultes, en France, vient de demander à tous ses architectes diocésains des projets d'églises en style roman et en style ogival pour servir de modèles aux constructions qui seront exécutées dans nos 86 départements. La circulaire officielle, qui réclame ces projets et que le « Moniteur universel de l'empire français » a publiée, date du 15 novembre 1853. Il est certain que notre Académie des beaux-arts doit être bien flattée aujourd'hui des résultats de la démarche qu'elle a faite auprès du ministre de l'intérieur en l'an de grâce 1846, comme en témoigne le volume IV, pages 325-353 des « Annales Archéologiques ». Quel triste retour des choses d'ici-bas! et combien nous plaignons nos habiles et savants académiciens! (*Note de M. Didron.*)

maisons. Notre terrain marécageux a nécessité des efforts inouïs pour rendre le pays habitable. A défaut de pierres de taille (aux temps où les communications et les moyens de transport étaient moins faciles qu'après, et où l'économie était une vertu réelle), la brique, la terre cuite ou séchée, a joué un grand et beau rôle dans notre architecture. M. Hippolyte Fortoul a dit avec beaucoup de justesse que, s'il est grand de tailler une maison dans un roc, il est peut-être plus grand encore d'en faire une avec de la boue que nous foulons aux pieds. On a obtenu, aux façades de nos maisons, des effets charmants par la distribution judicieuse des briques de différentes couleurs. En ce moment encore, il y a, surtout dans les villes de la Nord-Hollande, des façades d'habitations fort mo-

qu'on ne saurait admettre comme un progrès que le XIXe siècle allât demander au XIIe un type architectonique. Le XIXe siècle a d'autres besoins, et d'autres besoins exigent d'autres arts.

« Mais vous vous abstenez, MM. les Académiciens, de nous faire connaître les besoins auxquels devaient pourvoir les églises du XIIe siècle; vous vous abstenez également de nous indiquer ceux auxquels il convient aujourd'hui que les églises satisfassent; vous vous contentez seulement de décider « a priori », en présence de toute l'Europe, que notre époque est tout autre que celle du moyen âge, et que par conséquent il est nécessaire que nous produisions d'autres œuvres d'art. Il est vrai, chacun doit accepter avec confiance et respect cet échantillon de votre théorie philosophique. Mais à leur tour les hommes de la critique ont parfois d'étranges idées. Nous prendrons donc la liberté de nier que les fins, pour lesquelles les églises gothiques ont été bâties, soient autres que celles que l'on devrait se proposer de suivre aujourd'hui en construisant des églises. Nous nions qu'au XIXe siècle le cœur humain soit autre qu'au XIIe siècle, en dépit de la philosophie athéiste de quelques-uns et panthéiste de quelques autres. Quant à nous, nous ferons plus que vous n'avez fait, MM. les Académiciens : nous prouverons ce que nous avançons, et nous le ferons par cette raison toute simple que nous sommes trop modestes pour nous flatter d'être crus sur parole.

« Vous dites, Messieurs, que « les édifices gothiques captivent au plus haut degré le sentiment religieux ». Oui, vous écriez-vous dans votre enthousiasme, « ils élèvent, à l'aspect de leurs voûtes « sublimes, la pensée chrétienne vers le ciel, ils plaisent à l'imagination; ils agissent même sur les « sens par l'éclat de leurs brillants vitraux, où tous les mystères de l'Église se montrent étincelants « de l'éclat des plus vives couleurs, et ils réalisent ainsi, à l'œil et à l'esprit, l'image de cette Jéru- « salem céleste vers laquelle aspire la foi du chrétien. A ne les juger que par les impressions qu'elles « produisent, impressions toutes de respect, de recueillement et de piété, les églises gothiques « charment et touchent profondément, et c'est vainement que la froide et sévère raison s'efforce de « détruire cet effet qui s'adresse au goût et au sentiment. »

« Vous l'entendez, telles sont les chaleureuses paroles que l'Académie emploie pour parler de l'impression que produit en nous la vue des églises gothiques; et cependant, ces édifices qui, comme autant de puissants leviers, soulèvent dans nos cœurs les sentiments les plus sublimes, devraient être proscrits! Pourquoi? parce qu'il faut obéir à ce précepte : « Autres temps, « autres besoins ».—« Le plus grand triomphe que l'art ait remporté est ainsi annulé par un axiome avancé mal à propos. Quand toutes les considérations plaident en faveur de la plus belle architecteure du monde, une simple erreur de logique suffit pour protester contre sa supériorité; l'art doit céder devant un paradoxe! C'est ainsi qu'on l'entend aujourd'hui.

« De tout temps, quelle a été la tendance religieuse des églises, aussi bien dans notre siècle qu'à l'époque du moyen âge? N'a-t-elle pas toujours été de faire naître les sentiments que MM. les

destes, qui présentent des mosaïques très-curieuses, formées tout simplement par la disposition en carrés, en triangles, en étoiles, en segments de cercles, ou en rosaces, de briques rouges, jaunes, jaunâtres ou brunes, plus ou moins foncées. Cela ne coûte presque rien, et cela ne demande qu'un peu de goût. Pendant tout le cours du XVI[e] siècle et pendant la première moitié du XVII[e], on a tiré grand profit de l'assemblage de briques d'un beau vermillon avec des cubes de pierres de taille, taillés quelquefois en diamant ou sculptés d'autre manière. Ces pierres de taille, on les peignait à l'huile, en couleur blanche tirant sur le jaune; on les faisait entrer dans les façades de différentes manières. On en traça des lignes alternant avec des rangées de briques; on en garnit les parties supé-

Académiciens ont si bien définis, et qui, d'après ces messieurs mêmes, sont précisément l'effet que produit particulièrement la vue des églises gothiques? Mais si je reconnais que l'architecture gothique fait particulièrement naître les sentiments religieux dans le cœur du chrétien qui visite la maison de Dieu, à quelle logique ai-je donc recours, lorsqu'en me basant sur cet aveu, j'arrive à cette conclusion : c'est pour ces motifs qu'il convient de renoncer au style gothique?

« ... Voilà pour la partie métaphysique de la question. — Maintenant, voyons comment on argumente des difficultés matérielles. A vrai dire, le rapport ne faisait qu'effleurer la question des difficultés matérielles, comme provenant seulement des opinions sporadiques de quelques-uns des membres de l'Académie [1]. — D'abord les églises gothiques ne sont pas solides :

De notre temps nous faisons beaucoup mieux [2].

« Sous le rapport de la solidité, elles manquent des conditions qu'exigerait aujourd'hui la science « de l'art de bâtir [3]. »

« Mais, Messieurs, qu'avez-vous donc fait jusqu'ici qui témoigne de votre profonde science de l'art de bâtir? Voyons, où sont vos tours de cinq cents pieds, vos voûtes de deux cents pieds? C'est une vérité incontestable que, malgré les louables efforts de Schinkel et les essais classiques de Klenze, malgré le saint enthousiasme de Boisserée et de Zwirner, les études sérieuses de Gœrtner et l'habileté de Roelandt, l'architecture contemporaine n'a jusqu'ici produit nulle part rien de remarquable, et, si quelques édifices ont été construits, il n'est rien qui surpasse en mérite les belles copies des édifices de l'ancien moyen âge que le roi de Bavière a fait reproduire. L'architecture contemporaine, nous le répétons, n'a rien conçu, n'a rien exécuté; elle n'a fait que compiler d'anciennes formes. Nous n'en faisons pas de reproche à l'architecture; non certes. Nous sommes dans l'intime conviction que la construction au XIX[e] siècle ne peut être autre chose qu'une architec-

1. Nous ignorons quels sont, des huit architectes qui sont membres de l'Académie, ceux qui ont émis ces opinions partielles.

2. Il nous semble que nos architectes contemporains ont le tort de faire les orgueilleux et de s'attribuer, quand on leur refuse les autres, la qualité de solides constructeurs. Sans parler de la flèche de Saint-Denis, une vieille histoire enterrée depuis longtemps, il faut bien faire savoir que notre nouveau palais de l'industrie, que notre très-futur palais de cristal, comme on l'appelle par anticipation, s'écroule à peine déjà commencé. C'est à tel point, qu'il est question de l'abandonner dans les Champs-Élysées où il s'incline avec mélancolie, pour aller le redresser fièrement dans le Champ-de-Mars. Nous verrons ce qui va en advenir. Et voilà les gens qui méprisent l'architecture ogivale et qui la proclament caduque après six cents ans d'existence! Tous ces architectes, académiciens ou non, construisent des monuments morts-nés ou qui viennent difficilement à terme, et ils condamnent des édifices qui ont déjà vécu six, sept et huit siècles! (*Note de M. Didron.*)

3. « Une solidité qui tient du prodige semble être propre aux édifices des XIII[e] et XIV[e] siècles. Témoin la cathédrale de Cologne, qui, malgré les nombreux orages qui l'ont assaillie, l'abandon dans lequel elle a été laissée, est encore debout aujourd'hui et peut supporter les travaux de son achèvement. Cette basilique est construite avec un art si parfait que, si ses murs venaient à s'écrouler, elle resterait comme une tente inébranlable sur ses solides piliers. » (QUARTERLY REVIEW.)

rieures des degrés qui formaient le chevron dans lequel s'amortissait la façade; on en fit entrer dans les arcades de briques, dont les fenêtres et les portes étaient couronnées, quoique celles-ci, étant carrées, ne suivissent pas la ligne courbe de ces archivoltes élégantes. On trouva ainsi de nombreux frontons en forme de segment, dont le dedans fut encore orné par des bas-reliefs en pierre de taille. On se servit de la même matière pour tous les ornements architectoniques qu'on appliquait à la bâtisse en briques, pour les corniches des frontispices, pour les bases et chapiteaux des pilastres (au XVIIe siècle), pour les ornements en forme de joyaux dont on décorait les façades. Il y a des façades de briques rouges, qui sont comme billetées en pierre de taille de la même forme que les billettes héraldiques. Vers la fin du XVIIe siècle, le luxe enfanta la

ture érudite, un mélange et une application variée des formes des temps anciens. Mais nous blâmons avec toute l'énergie d'une juste indignation que de soi-disants architectes, dont les œuvres n'ont point encore démontré qu'il était donné à aucun d'eux de s'opposer à l'esprit du siècle essentiellement musical et nullement architectonique, aient eu la témérité de parler de leur savoir, de leurs progrès, de leurs heureuses conceptions, et de proposer leur système comme devant être accepté d'emblée et sans examen, afin de construire, à la place de ces vieilles églises gothiques tombant en ruines, une centaine de nouveaux chefs-d'œuvre d'une architecture inconnue jusqu'ici dans le XIXe siècle, et qui doit satisfaire sur tous les points aux besoins de l'époque contemporaine.

« Un autre défaut existe, au dire de ces messieurs, et il regarde les vitraux peints. Ce n'est pas que l'Académie méconnaisse les heureuses tentatives essayées de notre temps pour faire revivre la peinture sur verre à la hauteur où elle s'était élevée au moyen âge; mais, qui le croirait? ce défaut provient de ce que ces verrières répandent un jour faux dans les églises, ce qui rend impossible d'y exposer des tableaux de peinture à l'huile. O Académiciens, au cœur froid et glacé! n'avez-vous donc jamais compris cet effet mystérieux qui, dans les cathédrales gothiques, fait naître et élève le sentiment religieux dans l'âme, à la fois surprise et touchée par l'harmonie puissante de la lumière et des couleurs? Comment avez-vous jamais pu penser à cet effet nuisible produit par les vitraux peints, lorsque vous contempliez ces admirables verrières et les fresques que les demi-teintes du jour répandu dans les églises éclairent assez, pour que leur vue satisfasse à la fois le sentiment religieux du chrétien et l'œil esthétique de l'artiste? Le beau défaut, en vérité, que la vive clarté du grand jour ne pénètre pas dans la pénombre du sanctuaire, pour faire éclater à tous les yeux les chefs-d'œuvre des maîtres d'une école amie des effets bruyants de la couleur! Quant à nous, ces peintures de nos grands maîtres, nous ne les voulons pas plus belles que celles admirées jusqu'ici dans les « barbares » cathédrales de l'Allemagne et de la Belgique.

« Maintenant, que reste-t-il de toute votre longue déclamation au sujet du prétendu scandale d'un quasi retour au XIIIe siècle? Rien, si ce n'est un vœu commun à vous et à nous. Comme vous, nous désirons que de nos jours l'art n'affecte pas l'insuffisance d'autrefois; nous désirons qu'il applique avec sagesse les éléments existants et connus de l'art ancien aux besoins de la société moderne, si toutefois une différence existe; et surtout que celui qui peut parler ne bégaie pas sa pensée. Mais pour cela est-il besoin de se créer une langue nouvelle? celle que nous possédons convient au sujet. L'arc cintré peut fort bien représenter les idées religieuses; nous sommes les premiers à le reconnaître; mais est-ce une preuve que l'ogive n'ait pas aussi le même pouvoir? — « De Spektator », t. VIII; nouvelle série, t. II, 1848. Inséré en français dans le feuilleton du « Miroir des Arts », 3e année, n° 4, 1848.

mode de bâtir les grandes maisons toutes en pierre dure : c'est de la pierre allemande au dehors, c'est du marbre blanc à l'intérieur. Le marbre est en grande profusion dans nos beaux hôtels d'Amsterdam. C'est riche, mais c'est moins pittoresque que le genre de 1600. Dans le courant du siècle dernier, on a entièrement abandonné le tuf ou la pierre de taille pour les maisons moyennes, et même, au lieu des belles briques rouges, on ne se sert plus que de terres cuites d'une couleur brune fort désagréable. Peu à peu la manie du plâtrage vient aussi envahir notre pauvre pays. Les maçons travaillent moins bien, parce qu'également leur bousillage sera masqué par la couche de plâtre dont on enduit les façades, et celles-ci, détrempées par des pluies fréquentes, nous présentent, pendant la majeure partie de l'année, le spectacle d'une superficie suintante.

Et nous n'avons pas pu parvenir à faire entreprendre à nos amateurs la publication des spécimens les plus caractéristiques de notre ancienne architecture! Ils raffolent des plâtrages de nos jeunes architectes. Ils raffolent des énormes corniches qu'ils superposent à nos façades étroites. Il faut savoir que l'amour de la liberté, qui est un trait du caractère national, a toujours fait éviter à nos pères de vivre avec plus d'une famille dans la même maison. Tout bourgeois établi a sa maison à lui, soit qu'il la loue ou qu'elle lui appartienne en propriété. La conséquence de cet instinct, qui a sa noblesse, se fait remarquer dans les terrains excessivement étroits, assignés à chaque maison moyenne. Les maisons, surtout à Amsterdam, ayant deux ou trois fois la profondeur de leur largeur, présentent leurs toits aux passants sous forme de chevron. L'ancienne manière de garnir le haut de la façade s'alliait parfaitement à cette disposition; mais, de nos jours, nos misérables charpentiers et maçons veulent absolument appliquer à nos étroites façades le système adopté pour les grands hôtels, et, afin de ne pas manquer une seule occasion de faire admirer leurs magnifiques corniches à moulures doriques, ils clouent leurs architraves avec frise et corniches contre la partie supérieure du sommet en chevron de la façade; cela les oblige à simuler dans la maison une hauteur factice, et les pousse à toutes sortes d'incongruités architectoniques. Nos façades étroites, de différentes hauteurs, surmontées de leurs abominables corniches, donnent à nos rues l'air de deux rangées de couvercles en coulisse, comme on s'en sert pour fermer les boîtes du jeu de dominos.

JOS.-ALB. ALBERDINGK THIJM.

LA CHÂSSE DE SAINTE RADEGONDE

Le « Journal des Débats » disait au mois de janvier dernier : — « On vient d'exécuter pour sainte Radegonde, patronne de Poitiers comme sainte Geneviève l'est de Paris, une châsse digne de cette illustre reine de France. Cette œuvre d'orfévrerie reproduit la forme et le style des grandes châsses que nous ont léguées les XIIe et XIIIe siècles. Couverte de filigranes et d'émaux, enrichie de plaques historiées et de statuettes en relief, qui représentent la vie et la mort de la sainte, elle est due au concours de plusieurs artistes spéciaux dirigés par M. Lassus, architecte de Notre-Dame de Paris et de la Sainte-Chapelle. Cette pièce, comparable aux châsses de Cologne et d'Aix-la-Chapelle, est exposée en ce moment chez M. Didron, rue Hautefeuille, 13 ; c'est là que vont l'admirer la plupart des artistes de Paris, des archéologues et des amateurs. On évalue à plus de quinze mille francs le prix de cette belle œuvre d'art, qui figurerait avec honneur à l'exposition universelle de 1855. »

Quelques jours après, le même journal ajoutait : — « Monseigneur l'Archevêque de Paris, accompagné de son secrétaire général, s'est rendu chez M. Didron, dans les salons duquel est exposée la châsse de sainte Radegonde de Poitiers. Le prélat a donné de grands éloges à ce précieux travail exécuté en émail, filigranes et argent doré d'après les dessins et sous la direction de M. Lassus. — Monseigneur l'Archevêque a visité en même temps l'établissement de peinture sur verre, fondé et dirigé par M. Didron, dans le local même où la châsse est exposée. Il a principalement remarqué un vitrail qui s'exécute pour Rome, d'après les cartons de M. Claudius Lavergne, élève de M. Ingres. Le prélat a félicité le directeur de ces ateliers de peinture sur verre qui s'attache à faire revivre, en iconographie chrétienne et jusque dans les procédés de fabrication, les plus anciennes traditions du moyen âge. »

Monseigneur l'Archevêque de Paris a bien voulu, en effet, visiter nos ateliers de peinture sur verre où il a distingué, entre les cartons qui ont été

exécutés pour nous par MM. Cl. Lavergne, Steinheil et Auguste Ledoux, Notre-Seigneur donnant les clefs à saint Pierre, la Vérité et la Miséricorde personnifiées qui se rencontrent, la Justice et la Paix qui s'embrassent, Marie tenant l'enfant Jésus, et plusieurs scènes de la vie de la sainte Vierge. Le prélat a encouragé, de ses paroles les plus bienveillantes, les jeunes peintres-verriers occupés à reproduire, dans le moment même, quelques-uns de ces cartons qui fixaient son attention et provoquaient ses éloges. Monseigneur l'Archevêque voudra bien en agréer nos remerciements respectueux : cette visite fera époque dans l'histoire de notre manufacture.

Mais c'était pour la châsse de sainte Radegonde que l'illustre visiteur nous honorait de sa présence. Cette belle œuvre était exposée dans le local que nous habitons et où plus de quatre cents personnes l'ont vue. Après l'avoir admirée hautement, le chef du diocèse de Paris a exprimé le désir, sur l'indication que nous lui soumettions, qu'il en soit fait une analogue, mais plus riche encore, pour la Sainte-Chapelle et pour le grand roi saint Louis. En vue de ce résultat, la châsse de sainte Radegonde a été mise sous les yeux de Napoléon III ; mais l'Empereur, que des préoccupations bien différentes, hélas ! arrachent aux élégances de la paix, aurait loué la belle œuvre d'orfévrerie sans lui promettre encore une rivale.

Comme l'a dit le « Journal des Débats », la châsse de sainte Radegonde a été exécutée sur les dessins et sous la direction de M. Lassus. M. Geoffroy Dechaume, chargé de travaux si importants de statuaire à Notre-Dame de Paris et à la Sainte-Chapelle, et M. Prinssay, élève de M. G. Dechaume, ont fourni les modèles des statuettes. M. Steinheil a dessiné en couleurs les cartons des figures émaillées. Sur les dessins de l'architecte, sur les modèles des sculpteurs et les cartons du peintre, M. Achille Legost, orfévre émailleur, a produit en fonte de bronze, en repoussé de cuivre, en filigranes dorés, en émaux et pierreries, une œuvre que tous reconnaissent comme la plus importante et la plus parfaite qu'on ait exécutée depuis la renaissance de l'art religieux du moyen âge.

Le style adopté par M. Lassus est celui des premières années du XIII[e] siècle ; celui qui a modelé, repoussé et peint la châsse admirable de saint Éleuthère, de Tournai, à laquelle sont empruntés plusieurs motifs qui revivent avec bonheur sur celle de sainte Radegonde.

La forme de la nouvelle châsse est sensiblement la même que celle des châsses anciennes : c'est un carré long, surmonté d'un toit à double versant ; c'est un coffre à deux petites faces terminées par un pignon et à deux larges faces qui s'amortissent par un toit incliné. Que nos lecteurs aient recours au

huitième volume des « Annales », où a paru la châsse de sainte Jule, et surtout au XIIIe volume, où nous avons publié celle de saint Éleuthère, et ils prendront une idée précise de la châsse de sainte Radegonde. Toutefois, M. Lassus a introduit une innovation qui a partagé les avis. Les restes de sainte Radegonde, échappés aux protestants du XVIe siècle et aux révolutionnaires du XVIIIe, étant fort peu considérables, il fallait un reliquaire d'une très-faible capacité pour les contenir. Large de 25 centimètres, long de 50 et haut de 60, le coffre était beaucoup trop volumineux pour ce qu'il doit renfermer; M. Lassus en a donc diminué la contenance, en perçant la châsse de part en part, dans le sens de la largeur. La vue passe dans le bas comme sous les arches d'un pont, d'une face à l'autre. Cette arcade à jour, ou plutôt cette trouée en plate-bande, repose sur des piles que portent huit serres d'aigles.

Les rampants des pignons et le sommet du toit sont décorés d'une crête à jour, dont le motif, surtout celui du toit, est empruté à la crête de la châsse de saint Éleuthère. Comme à la même châsse, les pignons se terminent par une boule à quatre faces émaillées, d'où s'élance, d'une double colerette de larges feuilles, une espèce de pomme de pin.

La représentation de la sainte et des sujets de sa vie historient les petits côtés, les grandes faces et les versants du toit. — Sainte Radegonde reçoit le voile des mains de saint Médard, évêque de Noyon. — Saint Junien, abbé, lui donne un cilice et une discipline. — Le roi Clotaire, son mari, veut l'enlever à la vie religieuse et la replacer sur le trône; un soldat la poursuit dans les champs pour la ramener au roi; mais de l'avoine qu'on semait germe et monte subitement à une telle hauteur, qu'elle dérobe la sainte aux regards du ravisseur. — Notre-Seigneur apparaît à sainte Radegonde, et, comme témoignage matériel de sa présence, il imprime sur la pierre la trace de son pas. — En présence de ses deux plus chères disciples, sainte Agnès et sainte Disciole, elle offre des pains d'autel à l'évêque saint Pientius, en lui disant, d'après saint Fortunat : « Iste panis non est communis cum reliquo. » — Elle reçoit des mains de saint Eufronius, évêque de Tours, le reliquaire de la vraie croix que lui avait envoyé l'empereur Justin le jeune et à l'occasion duquel saint Fortunat, qui est présent en costume de prêtre, composa le « Pange lingua gloriosi prælium certaminis ». — Enfin sainte Radegonde meurt, et elle est inhumée par saint Grégoire, évêque de Tours.

Comme bouquet à cette existence toute parfumée de vertus, on voit, sur le petit côté, celui qui correspond au chevet, d'une église, le buste de la sainte en fort relief. Dans ce buste, en guise de collier, pour ainsi dire, on placera une parcelle de la tête de sainte Radegonde. Au côté opposé à celui qui serait

le portail d'une église et qui sert d'entrée à la châsse, s'enlève également en fort relief le bras droit, dans lequel on placera une portion du bras. Ces parcelles du bras et de la tête seront constamment visibles, en sorte qu'on n'aura pas besoin d'ouvrir le corps intérieur de la châsse pour satisfaire la pieuse curiosité des fidèles.

Toutes ces scènes, qui résument la vie de sainte Radegonde, sont entourées d'émaux diversement colorés, de pierreries nombreuses et de filigranes d'une extrême finesse. C'est le cadre d'arabesques où s'inscrit cette noble et charmante histoire. Le pignon du chevet est timbré des armes de France et de Castille, sans doute parce que Radegonde a été reine de France comme l'a été plus tard la mère de saint Louis; le pignon du portail est émaillé aux armes de Monseigneur Pie, évêque de Poitiers, qui, né à Chartres, a pris pour blason une Notre-Dame de Chartres avec cette devise : TUUS SUM EGO.

Enfin, l'inscription suivante, placée dans l'intérieur et à l'entrée de la châsse, transmettra à la postérité toute l'histoire de cette œuvre d'orfévrerie. Nous transcrivons cette inscription sans les abréviations et sans tenir compte de quelques légères erreurs qu'il faut attribuer surtout à la ciselure ou à la difficulté de couler l'émail dans les intailles.

+ HANC CAPSAM SVMPTIBVS CLERI ET FIDELIVM CONDITAM SOLEMNITER BENEDIXIT, IN EAQVE SACRA OSSA DE CAPITE ET DE BRACHIO BEATE RADEGVNDIS, APVD MONASTERIVM SANCTE CRVCIS SERVARI ASSVETA, RECLVSIT LVDOVICVS EDVARDVS PIE, PICTAVIENSIS, ANNO DOMINI MDCCCLII. OPERIS MAGISTER ET DELINEATOR JOHANNES BAPTISTA LASSVS. CELAVIT ACHILLES LEGOST.

C'est donc aux frais du clergé et des fidèles que cette châsse, dessinée par M. Lassus, exécutée par M. Legost, va être bénie par Monseigneur Pie, évêque de Poitiers, pour contenir quelques débris de la tête et du bras de sainte Radegonde conservés dans le monastère de Sainte-Croix. Ce monastère, fondé par sainte Radegonde elle-même, est encore existant à Poitiers, et l'on y garde toujours le pupitre en bois, œuvre inestimable du VIe siècle, qui a appartenu à la sainte.

Dieu veuille que cette châsse, essai véritablement sérieux de la renaissance de l'orfévrerie et des émaux du XIIIe siècle, engage le clergé et les fidèles de France à faire composer par le même dessinateur, à faire exécuter par le même émailleur, des reliquaires analogues pour les grands saints qui ont illustré notre pays depuis les premiers siècles jusqu'au nôtre. Il en doit être des émaux du moyen âge comme il en a été des vitraux. D'abord, vers 1833, il n'existait qu'une ou deux manufactures de vitraux, et ces fabriques produisaient des verrières dont, avec grande raison, on ne voudrait plus aujourd'hui. Puis, avec

le temps, ont surgi les quarante ou cinquante fabriques qui existent en ce moment, et dont quelques-unes font revivre les plus difficiles traditions du moyen âge. Dans peu, nous n'en doutons pas, M. Legost aura des concurrents, des rivaux. Mais, fût-il seul, il n'en serait pas moins un artiste émailleur d'un rare mérite ; car on peut dire qu'il reproduit les émaux blancs, verts, jaunes, bleus, comme le moyen âge en a eu le secret aux XIIe et XIIIe siècles. Le rouge même, cette couleur, qu'on n'a pas plus retrouvée en verre à vitraux qu'en émail opaque, M. Legost est à la veille de l'obtenir. Il nous a même affirmé qu'il le tenait déjà. Effectivement, l'émail rouge de la châsse de sainte Radegonde est trop uni, trop serré de pâte et trop pareil à de la cire rouge. Mais M. Legost nous a montré un morceau d'émail provenant du monument funéraire d'un fils de saint Louis, qui est dans l'église abbatiale de Saint-Denis, et nous reconnaissons franchement que ce fragment ancien offre les mêmes défauts, si défauts il y a, de teinte et de pâte, que les émaux rouges de la châsse moderne : les exemples anciens de rouge craquelé, marbré, rompu et brillant, que nous avons montrés à M. Legost, n'ont pas découragé cet émailleur plein de zèle et d'intelligence, et nous ne croyons pas nous avancer trop en affirmant qu'il reproduira parfaitement, au premier nouvel essai, le bel émail rouge des XIIe et XIIIe siècles. Alors l'émaillerie primera la vitrerie, car les verriers d'aujourd'hui sont toujours impuissants à l'égard du verre rouge ancien.

Nous insistons pour que les chefs de nos diocèses, pour que les familles riches, suivant l'exemple de Monseigneur Pie, du clergé et des fidèles de Poitiers, encouragent la renaissance de l'orfévrerie émaillée du moyen âge. Rien n'est plus éclatant, et, tout à la fois, rien n'est plus solide que la châsse de sainte Radegonde. C'est beau à voir comme un massif de fleurs ; mais ces fleurs sont immortelles, ces couleurs sont inaltérables et inaccessibles à la destruction. Pour les attaquer, il faudrait les fondre au creuset et les casser au marteau, et encore le creuset ne rendrait que du cuivre et le marteau ne produirait que de la poussière de verre. Puisque les agents atmosphériques n'y peuvent rien, et que les passions cupides ou révolutionnaires n'y trouveraient pas leur compte, nous pouvons dire que le métal émaillé est la branche de l'art religieux qui offre le plus de sécurité. Solidité de la matière, vil prix de la substance, beauté incomparable de l'art, voilà les nestimables qualités des émaux et les motifs qui en appellent la résurrection.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Histoire de l'architecture sacrée du ivᵉ au xᵉ siècle, dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion, par J.-D. Blavignac, architecte, membre de plusieurs sociétés savantes. Un volume in-8° de 450 pages et un atlas in-folio de 82 planches. Dans le volume de texte sont intercalées 37 planches in-8°. M. Blavignac est un de ces architectes penseurs, qui ne se contentent pas d'étudier la construction en anatomistes et la forme en dessinateurs, mais qui veulent encore expliquer les motifs cachés, plus ou moins réels, qui ont déterminé cette construction et imposé cette forme. M. Blavignac donne raison de chaque chose, et en cela est un écueil permanent qu'il n'a pas, à notre avis du moins, pu éviter. Ainsi, dans le plan des églises, la brisure accidentelle de l'axe longitudinal, qu'il présume symbolique ; ainsi, dans les élévations et certains détails, la répétition véritable ou conjecturale de divers nombres qu'on appelle mystiques : tout cela provoque M. Blavignac à des affirmations que nous ne pouvons admettre et que les imaginations exaltées embrassent avec une ardeur de mauvais signe. Nous regrettons également que le savant architecte, parlant d'édifices qu'il n'a pas vus de ses yeux, accepte et ne discute pas des données qui se trouvent dans certains livres, mais qui font une violence évidente aux faits. Ainsi, par exemple, il répète que les parties anciennes de la cathédrale de Tournai datent de l'ère mérovingienne, tandis qu'elles sont tout au plus du xiᵉ ou même du xiiᵉ siècle. En iconographie chrétienne, M. Blavignac est plus instruit que la plupart de ses confrères, mais il commet bien des erreurs qu'il puise dans de fausses inductions historiques ou qui résultent d'une observation incomplète. Ainsi il explique le combat de saint Michel contre Satan par la lutte du christianisme contre le paganisme, tandis que c'est une bataille purement apocalyptique ; ainsi, dans un pélican qui s'ouvre le cœur, il voit l'aigle symbolique de saint Jean. L'histoire tyrannise constamment M. Blavignac, qui attribue aux ivᵉ, vᵉ, viᵉ, viiᵉ, viiiᵉ, ixᵉ et xᵉ siècles des monuments qui ne remontent pas plus haut que les xiᵉ, xiiᵉ et xiiiᵉ. Mais, ces réserves faites, et on voit qu'elles ne sont pas ménagées, nous considérons cette histoire de l'architecture sacrée comme vraiment remarquable. C'est noblement pensé et brillamment écrit. Toutefois nous y regretterons encore un trop grand amour du néologisme et des épithètes que notre langue française n'aime pas beaucoup. Les monuments, cathédrales, abbayes, églises paroissiales, chapelles, dont M. Blavignac fait la description, et comme la monographie, sont pour la plupart d'une importance réelle. On croit généralement que la Suisse française n'a que des montagnes, des vallées et des lacs : c'est une erreur, car les cathédrales de Genève, de Lausanne, de Sion, les abbayes de Payerne, de Sion et de Saint-Maurice, les églises de Romainmotier, de Granson et de Neufchâtel, sont des édifices que la France ne désavouerait certainement pas. L'abbaye de Payerne, qui diminue d'orient en occident, ou du chevet au portail, comme certains vieux tombeaux, comme quelques anciennes dalles tumulaires ; la cathédrale de Genève, qui possède les plus remarquables et peut-être les plus mystérieux chapiteaux historiés, sont des monuments qu'on ne saurait trop étudier ; M. Blavignac les a décrits et dessinés avec complaisance. Les orfèvres et les archéologues qui s'oc-

cupent des vases sacrés verront dans cet ouvrage, avec un très-vif intérêt, l'évangiliaire et l'aiguière de Charlemagne, le vase de saint Martin, le reliquaire de saint Bernard de Menthon, le chef de saint Candide, un des compagnons de saint Maurice. Tout cela est probablement carolingien, et l'agathe onyx du vase de saint Martin est d'un travail grec. Le coffre ou armoire en bois sculpté que possède Notre-Dame de Valère ou de Sion est le meuble le plus curieux et le plus ancien que nous connaissions en ce genre. Il est de l'époque romane la mieux caractérisée, probablement de la fin du XIe siècle. Nos menuisiers archéologues ont là le plus complet exemple d'une armoire romane à copier. Tous ces détails techniques font de l'ouvrage de M. Blavignac non-seulement un livre savant, mais un livre très-utile. — Le volume de texte et le volume d'atlas .... 65 fr.

Geschiedenis over den bouw der St.-Janskerk te 'S Hertogenbosch (notice sur la construction de l'église de Saint-Jean de Bois-le-Duc), par le Dr Hermans. In-8° de 21 pages et d'une planche double. La planche représente le plan et une coupe transversale de cette magnifique église. Ce monument paraît du XVe siècle et du style que nous appelons flamand, selon lequel est construite la cathédrale d'Anvers. Mais le plan appartient à une époque plus ancienne; c'est une imitation de celui de la cathédrale d'Amiens. Cinq nefs de sept travées longitudinales, transsepts de sept travées transversales, chœur à cinq nefs flanquées en outre de chapelles latérales, quatre travées au chœur, abside ayant sept chapelles rayonnantes assez semblables à celles de la cathédrale de Reims. Nous le répétons, c'est une magnifique église, longue de cent cinq mètres. Elle est couverte de statues et statuettes aux porches latéraux, aux gâbles des fenêtres. Il faudrait donner une monographie complète d'un édifice aussi rare, surtout dans le nord de l'Europe. Nous remercions M. le Dr Hermans, à qui est due la notice, trop courte à notre sens, qu'il vient d'écrire sur ce beau monument; nous remercions M. Alberdingk Thijm, qui a probablement provoqué ce travail. Il est temps que les archéologues hollandais suivent le mouvement qui a gagné le reste de l'Europe et qu'ils nous fassent connaître enfin les monuments et les œuvres d'art du moyen âge de leur pays .... 2 fr. 25 c.

Die Munsterkirche zu Aachen (l'église conventuelle d'Aix-la-Chapelle), par le Dr Debey. Cette église est la fameuse rotonde bâtie par Charlemagne, plus tard cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Le docteur Debey, dans un in-4° de 80 pages et une planche double, en fait l'histoire et la description. Il dessine les diverses représentations de cette célèbre église, depuis l'époque de sa construction primitive jusqu'à son état actuel. Il est curieux de voir comment s'est modifié, depuis Charlemagne jusqu'à nos jours, ce monument, qui n'a cessé de fixer les études des archéologues et des artistes, et que notre époque a maltraité plus qu'aucune autre dans son architecture et surtout sa décoration de vitraux. M. Debey insiste beaucoup sur les mauvaises réparations modernes infligées à ce monument .... 3 fr. 50 c.

Die Bronze-Thure des domes zu Augsburg (les portes de bronze de la cathédrale d'Augsbourg), par le Dr Franz-Joseph d'Allioli, grand prévôt de la cathédrale. In-4° de 72 pages et 3 planches quadruples. Les planches représentent le plan de la cathédrale, son élévation latérale, les portes de bronze, qui font surtout l'objet de ce mémoire. Nous ne connaissons pas de portes plus singulières, peut-être même plus anciennes que celles-là. En 1843, nous étions à Augsbourg, et ces portes, que nous avons étudiées avec la plus vive et la plus inquiète attention, nous avaient tellement intéressé que, étant arrivé à Munich, nous demandâmes à M. Sulpice Boisserée mille et un renseignements sur ce monument étrange, où l'on croirait voir des sujets païens luttant avec des sujets chrétiens. On reconnaît parfaitement la création de l'homme et de la femme, l'arbre du bien et du mal, peut-être Noé mangeant une grappe de raisin, Aaron changeant sa baguette en serpents, Samson ouvrant la gueule du lion, Samson tuant les Philistins avec une mâchoire d'âne.

Mais un roi qui semble menacer le ciel avec son épée, une sorte de valet du jeu de cartes, mais valet couronné; une femme égyptienne ou indoue, élevant un vase à parfums; une matrone romaine donnant à manger à un coq et à une poule; un ours qui monte à un arbre, un centaure qui lance une flèche contre un lion, une femme qui se retourne comme effrayée vers un serpent et qui représente peut-être Ève écoutant le démon, et d'autres sujets ou personnages qui ont tous les pieds nus. Tout cela est étrange, non-seulement comme composition, mais comme exécution; on dirait qu'il y a de l'étrusque ou de l'éginétique dans plusieurs de ces figures. M. Boisserée répondit avec la plus grande bienveillance à toutes nos questions, assigna le XII[e] siècle à ce monument de fonte, nous indiqua d'autres portes en bronze, à peu près du même genre et qui existent notamment à Hildesheim. Notre perplexité sur tout cela subsistait toujours, et nous remercions M. le grand prévôt d'Allioli d'avoir élucidé les nombreuses questions qui se posent devant ces deux battants de bronze si mystérieux. Son mémoire est certainement l'un des plus curieux pour les archéologues qui s'occupent d'iconographie. Outre ses portes, la cathédrale d'Augsbourg, d'un style roman très-modifié par l'ogive du XIV[e]-XV[e] siècle, est d'un haut intérêt. M. le grand prévôt en fait une espèce de monographie qui inspire le désir d'avoir de sa main un travail plus considérable encore sur un monument aussi important et aussi peu connu. Il y a là des sculptures nombreuses du XIV[e] siècle, en pierre, des vitraux du même temps et qu'on a dit très à tort dater d'une époque bien plus ancienne, des peintures murales des XVI[e] et XVII[e] siècles, des fonts baptismaux, des peintures sur bois et des stalles du XIV[e], des grilles remarquables du XVII[e], une chaire datée de 1657, un lustre du XIV[e], des cuirs gauffrés et dorés, un cloître tout plein de tombeaux ornés de bas-reliefs et formant un musée d'objets du XIV[e] au XVII[e] siècle, etc. Tout cela demanderait une histoire détaillée et une description très-spéciale. Nous faisons des vœux pour que M. d'Allioli nous donne la monographie complète du monument dont il est le grand prévôt .... 7 fr. 50 c.

DAS HEILIGE MESSOPFER (le Saint-Sacrifice de la messe), par J. KREUSER. Grand in-8° de 450 pages. Paderborn, 1854. C'est la seconde édition d'un livre plein de science, qui obtient en Allemagne le plus éclatant succès. L'auteur, M. Kreuser, a déjà publié un beau livre, que nous avons annoncé dans les « Annales » et qui a pour titre : « Construction chrétienne de l'église, son histoire, sa symbolique, son iconographie. » Dans cet ouvrage, M. Kreuser avait bâti l'église; dans celui que nous annonçons en ce moment, il y fait célébrer la messe. Cette histoire de la messe est remplie des faits et des documents les plus précieux; pour en donner une idée, nous transcrirons le titre de quelques-uns des chapitres de l'ouvrage : — Préliminaires. But et plan de l'auteur. La messe est un sacrifice. Différents rites. Service divin de la messe. Langues mortes usitées par l'Église pour l'Office divin. Disposition des premières églises. Autel, martyrium, ciborium. Ornements de l'autel et de l'église. Consécration de l'église. Différentes classes de chrétiens. Pénitents. Nom de la messe. Temps où se dit la messe. Officiants. Heures canoniales. Habillement du prêtre. Aspersion. Commencement de la messe des catéchumènes. Confiteor. La Croix. Génuflexions et mouvements liturgiques. Baiser de l'autel. Premier encensement. Kyrie. Gloria. Collecte. Épître. Légendes. Graduel. Alleluia. Trait. Séquence. Évangile. Prédication. Fin de la messe des catéchumènes. Messe des fidèles. Credo. Offertoire Offrande. Encensement de l'autel. Encensement des assistants. Lavement des mains. Préface. Sanctus. Canon. Consécration. Diptyques. Prières pour les vivants et les morts. Pater. Brisement de l'hostie. Agnus Dei. Baiser de paix. Communion. Actions de grâces. Dernière bénédiction. Aperçu sur l'ensemble de la messe. Variétés. Liturgie de saint Basile. Messe basse. Messe pour les morts. Messe de couleurs. Messe en musique. Pain bénit. Fêtes. Processions. Féries. Images. Cloches et sonneries. Coq de l'église. Litanies. Rosaire. Ave Maria. Quatre-Temps. Pèlerinages. Tolérance des premiers chrétiens Cloître. Suprématie de l'Église romaine. Notes. — C'est donc une histoire complète, et elle est nourrie de tous les ren-

seignements imaginables. Notre vœu, c'est qu'un livre aussi excellent, aussi utile aux archéologues en particulier, soit traduit en français et propagé par la voie de la librairie. M. Kreuser est le Guillaume Durand de notre époque, mais un Guillaume Durand que recommande une science vraiment prodigieuse. En comparant nos livres français sur la messe, surtout les livres modernes, à cet ouvrage allemand, nous sommes forcés de baisser la tête.............. 10 fr.

Holzschnitte beruhmter meister (les anciens maîtres graveurs sur bois), publiés en fac-similés par Rudolph Weigel d'après les monuments originaux. Livraisons IX, X et XI. Ces livraisons contiennent Pyrame et Thisbé, par Urs Graf, mort à Bâle en 1530; Achab et Jezabel, par Lucas de Leyde, mort à Leyde en 1533; sainte Barbe, par Henri Aldegrever, mort à Soest en 1562; deux sujets mythologiques, par un anonyme de l'école italienne de la Renaissance; une madone, par Abraham Bloemeart, mort à Utrecht en 1647; Caïn et Abel, l'évangéliste saint Mathieu, par Sebald Beham, mort à Francfort-sur-Mein en 1550; la Création du monde, par Virgilius Solis, mort à Nürnberg en 1562; Jésus prophétisant la ruine de Jérusalem, par Job Amman, mort à Nürnberg en 1591; l'Abondance ou la Fertilité et saint Mathieu, par Tobie Stimmer, mort à Strasbourg en 1585; la Chute de l'homme et saint Mathieu, par Bernard Salomon, mort en 1570; le titre de l' « Hortulus animæ », représentant Marie qui tient Jésus, par Hans Springinklee, mort à Nürnberg en 1540; la Sainte Famille, par Antoine de Worms, mort à Cologne en 1555; des Fiançailles, par Hans Schauflein, mort à Nordlingen en 1540; un Doge de Venise et une Dame romaine, par Cesare Vecellio, mort à Venise en 1606; une Tête d'homme, par Jean Livens, mort à Anvers en 1663. — Une feuille de texte historique et descriptif accompagne chaque livraison. Ces fac-similés sont des reproductions admirables de ces vieux graveurs sur bois; mais ces vieux maîtres, il faut le dire, avaient le goût du commun et du laid : rien n'est plus vulgaire que la physionomie de leurs personnages, rien n'est plus trivial que leurs compositions. C'est la décadence complète du style gothique. Nous espérons qu'après ce sacrifice à la ruine de la beauté, le généreux M. Rudolph Weigel en fera un autre, dont certes il sera mieux récompensé, à la splendeur de l'art chrétien, à la reproduction des statues en pierre et en métal, peintures sur verre et sur mur, tableaux et tapisseries des grands XIIe et XIIIe siècles. C'est là une gloire qui doit tenter un pareil dévouement. — Chaque livraison des « Maîtres graveurs sur bois »..................... 12 fr.

Photographie universelle, par M. Blanquart-Evrard. En photographie, deux buts sont à atteindre : reproduire tous les objets de la nature et de l'art, et les reproduire à bon marché. M. Blanquart-Evrard poursuit sans relâche ces deux résultats, et l'on peut dire qu'il est sur la voie qui y mène directement. Le nombre d'objets naturels ou artistiques qu'il a déjà reproduits est prodigieux : il s'élève à plus de six cents. Monuments bâtis, sculptés et peints; paysages avec la nature vivante; gravures de toute espèce; tableaux de toutes les écoles, italienne, allemande, flamande, française, espagnole, anglaise. La multiplicité des objets photographiés est déjà considérable, et M. Blanquart-Evrard peut offrir en ce moment un portefeuille, un musée des mieux garnis. Quant au bon marché, aucun photographe n'a pu descendre encore à des prix aussi inférieurs. Si M. Blanquart-Evrard nous permettait de lui donner un conseil, ce serait d'abandonner la Renaissance, Rubens, Van-Dyck, le Dominiquin, l'Albane, le Titien, Raphaël de la seconde et de la troisième manière, pour s'attacher à maître Stephan de Cologne, à Hemling et Van-Eyck, à Pérugin et Fra Angelico, à Cimabué et Orcagna, aux vieux tableaux gothiques de notre France. C'est là qu'est la noble peinture et le grand art religieux. Déjà il a photographié la « Dispute du Saint-Sacrement », « le Mariage de la Sainte-Vierge », deux scènes de la châsse de sainte Ursule. Mais ce n'est qu'un commencement; il faut pousser plus loin et s'engager résolûment dans la voie archéologique. Puis, nous lui conseillerions de reproduire les plus importants de nos monuments du moyen âge. Il a déjà donné plusieurs planches des cathédrales d'Amiens et de Paris, il attaque les cathédrales de Strasbourg, de Cologne et de Mayence, les églises de Saint-Riquier et d'Abbeville;

mais il y a Chartres, Reims, Rouen, Sens, Auxerre, Autun, Vézelay, Lyon, Vienne, Arles, Saint-Gilles, Clermont-Ferrand, Limoges, Alby, Toulouse, Bordeaux, Bazas, Angoulême, Saintes, Poitiers, Civray, le Mans, Tours, Caen, Coutances, Bayeux, le Mont-Saint-Michel, Noyon, Senlis, Meaux, Beauvais, Soissons, Laon, Châlons, Troyes, Dijon, etc., etc., c'est-à-dire, deux cents églises, rien qu'en France, d'une importance vraiment majeure et dont il faudrait reproduire l'architecture, la statuaire, l'ornementation. La photographie est appelée à rendre les plus grands services à l'archéologie; à faire connaître et aimer l'art du moyen âge, surtout la grande statuaire de Paris, de Chartres, de Reims et d'Amiens. Les dessins, quelles que soient l'habileté et la conscience des artistes, sont toujours infidèles; un esprit sérieux n'y croit que sous mille réserves. La photographie reproduit l'objet même, et, par ces belles statues déjà photographiées à Chartres, Reims, Strasbourg, Amiens, on commence à pouvoir démontrer que le moyen âge est aussi supérieur en statuaire qu'il l'est en architecture. L'histoire de la statuaire chrétienne, que nous prépare M. l'abbé Texier, est désormais possible, car nous ferons graver, pour accompagner les articles de notre savant et zélé collaborateur, les plus intéressantes sculptures en ronde bosse ou en relief d'après les reproductions photographiques. — Quant au bon marché, nous l'avons dit, M. Blanquart-Evrard se distingue entre tous les photographes, car ses planches sont de 1 fr. 50 c. et les plus grandes, les plus belles, de.. 6 fr.

Photographie monumentale, par MM. Nègre, Lesecq, Baldus, Le Gray, Varin. Deux cents planches, représentant l'ensemble architectural et les détails statuaires des cathédrales de Reims, Strasbourg, Amiens, Sens, Auxerre, Rouen, Chartres, Paris, Arles, Avignon, les Arènes d'Arles et de Nîmes, l'église de Saint-Gilles, les monuments de Montmajour, le château des papes d'Avignon, Notre-Dame de Poitiers, le palais de justice de Poitiers, les monuments de la Saintonge et de la Charente, etc. M. Nègre nous paraît le plus habile artiste en photographie; les planches de Saint-Trophime, des Arènes d'Arles et du château des papes sont des chefs-d'œuvre. On sent que la main d'un véritable artiste a placé et comme dirigé la machine qui a reproduit les monuments. — Chaque planche, de 4 à.. 10 fr.

Choix d'ornements arabes de l'Alhambra, offrant dans leur ensemble une synthèse de l'ornementation mauresque en Espagne au XIIIe siècle, reproduits en photographie par MM. Bisson frères. Première livraison. In-folio de 2 planches. Le XIIIe siècle est le grand siècle non-seulement des chrétiens, mais même des musulmans, et nos lecteurs se rappelleront que cette observation historique de la plus grande rigueur a été faite par M. de Castelnau d'Essenault à la suite d'un voyage en Espagne. Il est probable que dans l'Inde, et nous oserions même dire en Chine, c'est l'époque où l'art a le plus brillé. De même que le déluge a noyé la terre entière, de même, on le dirait, le XIIIe siècle a été l'époque de la floraison pour tout l'univers. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, qui est probablement un fait historique, les Arabes d'Espagne ont atteint leur apogée au XIIIe siècle et l'Alhambra est pour eux ce que la cathédrale de Reims est pour nous. On a donc bien fait de reproduire, surtout par la photographie qui seule donne l'exactitude absolue, les ornements de l'Alhambra. Ces ornements paraissent par livraisons dont chacune, composée de 2 planches, est de.. 5 fr.

Archives avec sceaux du pont sur la Meuse, à Maestricht, par Alex. Schaepkens. C'est l'histoire complète, et assurément des plus curieuses, d'un pont construit à nouveau au XIIIe siècle et qui existe encore en partie. Les archéologues qui s'intéressent à l'architecture civile ont là un important sujet d'étude. In-8° de 23 pages et 2 planches........................ 2 fr.

Guide Valentinois ou description de la ville de Valence en Dauphiné et de ses environs, avec l'indication raisonnée de ses établissements publics, religieux, scientifiques et industriels. In-18 de 134 pages. L'archéologie monumentale a une part importante dans ce « Guide ». Les antiquités

romaines, les monuments religieux, les monuments civils, les maisons anciennes et les vieux châteaux y sont décrits avec une prédilection qui annonce la main d'un savant chanoine de Valence, M. l'abbé Jouve. Nous voyons avec un grand plaisir que les « guides » de ce genre se multiplient: dans peu de temps, chaque ville aura le sien, et ce sera un immense avantage pour les voyageurs et les savants.......... 2 fr. 50 c.

THE ECCLESIOLOGIST. — Cette revue anglaise, que nous ne cessons d'annoncer et qui n'est pas assez connue en France, publie en ce moment une série de séquences inédites, tirées de divers manuscrits d'Europe, d'Espagne et de Danemark, qui sont du plus haut intérêt. Dans le numéro d'août est publiée la séquence de la fête de saint Michel, tirée d'un missel poitevin, qui est aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Lisbonne. Cette séquence décrit d'une manière toute poétique la hiérarchie des neuf chœurs des anges et les fonctions spéciales de chaque chœur. Dans le numéro d'octobre, on a la séquence de sainte Anne, tirée d'un missel scandinave, qui contient la curieuse généalogie de sainte Anne et de ses trois illustres filles, la sainte Vierge, Marie Salomé et Marie Jacobé. L'iconographie chrétienne trouve dans ces deux séquences l'explication de la hiérarchie céleste et de la généalogie de la famille de la Vierge, deux sujets si compliqués, si difficiles et si souvent représentés en sculpture, sur les vitraux et les tapisseries du moyen âge. La livraison de décembre donne sept séquences inédites et vraiment précieuses. — Outre cette série de séquences que publie, je crois, le savant M. Neale, l'« Ecclesiologist » donne des mémoires étendus sur tous les points de l'archéologie chrétienne; il fait connaître toutes les constructions d'églises nouvelles, toutes les restaurations d'églises anciennes qui s'exécutent non-seulement en Angleterre et sur le continent, mais encore dans toutes les parties du monde. On sait que les Anglais demeurent partout, vont partout et s'intéressent à ce qui s'accomplit partout. Quelques gravures et lithographies accompagnent certains numéros. Chaque livraison, qui paraît régulièrement tous les deux mois, est du prix de 3 à 4 fr. Le volume de 1853 est complet; il se compose de 465 pages. Prix.......... 16 fr. 50 c.

THE NATIONAL MISCELLANY (Mélanges nationaux), par HENRY PARKER. Revue mensuelle, paraissant par livraisons de 6 à 7 feuilles in-8°. Espèce de « Magazine » où l'archéologie occupe une certaine place par l'examen qu'on y fait des ouvrages écrits sur cette science. Le premier n° a paru en mai dernier. La livraison de novembre dernier contient un article sur Venise avec deux gravures sur bois qui représentent la place Saint-Marc, l'église Saint-Marc, le palais des doges, tels que les offre un manuscrit de la bibliothèque bodléienne, datant de 1360, puis la même place, la même église, le même palais dans leur état actuel. De la comparaison de l'état d'aujourd'hui et de l'état ancien, il résulte d'abord qu'on a beaucoup modifié Saint-Marc, surtout les dômes, et que l'étage supérieur du palais des doges, étage si lourdement assis sur une balustrade si légère, est postérieur à 1360 et ne faisait point partie de la construction originale. Ce résultat est d'une grande importance et dû aux investigations intelligentes de M. H. Parker. — Chaque livraison.......... 1 fr. 50 c.

BULLETTINO ARCHEOLOGICO NAPOLITANO, nuova serie (Bulletin archéologique de Naples, nouvelle série). Paraît tous les quinze jours par livraisons d'une feuille grand in-4°, à deux colonnes, avec dessins gravés au trait. Cette nouvelle série a commencé en juillet 1852. Elle a pour éditeurs et rédacteurs en chef MM. GARUCCI et MINERVINI. Parmi les rédacteurs ordinaires, on distingue MM. CAVEDONI, J.-B. DE ROSSI et GERVASIO. Les fouilles de Pompéi, on le pense bien, défraient les divers numéros de ce recueil qui est consacré aux vases étrusques, aux inscriptions grecques et latines, à la numismatique, aux divers usages païens, enfin à l'antiquité proprement dite. Cependant, on s'y occupe un peu d'épigraphie chrétienne et, si nous avions un conseil à donner, ce serait non-seulement qu'on en fît un travail plus suivi, mais qu'on s'appesantît sur l'archéologie

chrétienne en général. Il y a si longtemps qu'on défriche le terrain de l'antiquité païenne, et le champ chrétien est si vierge encore de toute culture, qu'on devrait bien, ne fût-ce que dans l'intérêt même de ce recueil et en vue des abonnés, s'occuper davantage du moyen âge. On dirait, à voir les publications ou les études qui se font à Rome et à Naples, que le moyen âge n'a rien laissé dans ces deux grandes villes, tandis qu'il y a entassé peintures murales, mosaïques, inscriptions, bas-reliefs, objets d'art de toute espèce, monuments de toute nature. Voilà une carrière magnifique et toute neuve ouverte aux jeunes savants qui voudront prendre la peine de la parcourir. Nous ne désespérons pas que MM. Garucci et Minervini n'en facilitent l'accès en ouvrant les pages de leur journal aux jeunes intelligences qui leur demanderont à y entrer. — Une année du « Bullettino archeologico » se compose de 24 numéros, et l'abonnement annuel est de... 33 fr.

Bulletin des Comités historiques. Histoire, Sciences, Lettres. Année 1852. 1 cahier in-8° de 138 pages. Procès-verbaux des séances, Mémoires détachés. — Archéologie, Beaux-Arts. Année 1852. 1 cahier in-8° de 148 pages et de 7 planches gravées sur pierre. Procès-verbaux des séances, Mémoires détachés. Les planches représentent un autel gallo-romain ; une miniature du XIIe siècle ; un clocheton et pinacle de la cathédrale de Mende, de la fin du XVe siècle ; des objets d'orfévrerie, d'époques diverses, déposés au musée d'Amiens ou provenant de l'ancienne abbaye du Paraclet (Aisne), de Longpré-les-Corps-Saints (Aisne) ; les armoiries de la ville de Bayonne. — Les deux cahiers.. 9 fr.

Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. Année 1853. Nos 1, 2 3, 4 et 5. Cinq cahiers in-8°, ensemble de 408 pages avec gravures représentant des objets d'orfévrerie religieuse conservés dans l'église de Montreuil-sur-mer, un bouclier en fer et la crypte de saint Avit à Orléans. Prix de l'abonnement annuel................................. 9 fr.

Recueil des actes de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Quinzième année. 1853. 2e et 3e trimestres. In-8° de 804 pages. Ces cahiers contiennent, entre autres mémoires : Histoire des Basques ou Escualdunais primitifs, restaurée d'après la langue, les caractères ethnologiques et les mœurs des Basques actuels, par M. A. Baudrimont ; Fragment de l'histoire des arts à Bordeaux : académie de peinture et sculpture sous Louis XIV, par M. J. Delpit, Histoire de la poésie lyrique en France, par M. Debas. — Chaque volume de 4 liv........ 8 fr.

Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XVI, année 1851. Un volume in-8° de 504 pages. Procès-verbaux des séances. Compte-rendu des travaux de la Société, par M. de Brive, président. Discours de Mgr de Morlhon, évêque du Puy, dans la séance publique. Notice historique sur les Grands-Jours tenus au Puy en 1548 et 1666, par M. Paul Marthory. Ce volume, d'une impression remarquable, ferait honneur aux bonnes presses de Paris. Quant à la science qu'il contient, lorsqu'une société a pour président, pour secrétaire et pour membres des hommes comme MM. de Brive, Aymard, Bertrand de Doue, Vte de Becdelièvre, Calemard de la Fayette, Vibert, etc., etc., on peut être sûr que cette science n'est pas plus autorisée ni traduite en meilleurs termes dans aucun autre endroit de notre pays............. 6 fr.

Bulletin de la Société académique de Laon. Tomes I et II. Deux volumes grand in-8° de 200 et 326 pages, avec gravures. Liste des sociétaires. Règlements et Statuts. Mémoires d'archéologie, d'art, de littérature, d'histoire, par divers membres. Palæographie, Numismatique, Épigraphie. Nous croyons savoir que des volumes subséquents seront bannis les mémoires d'économie politique et les petits vers modernes, pour laisser toute la place à l'archéologie et à l'art monumental. Le plus curieux mémoire du second volume concerne, comme nous l'avons déjà dit, une croix d'orfévrerie en vermeil, couverte de filigranes et de pierreries. Cette croix appartient à l'hôpital de

Laon. Reliquaire de la vraie croix, ce petit monument est à double traverse. Le Sauveur a les bras attachés sur le croisillon inférieur, et il est pleuré par deux statuettes debout sur deux tiges qui partent du nœud où s'implante la hampe de la croix ; ces deux statuettes sont celles de la sainte Vierge et de saint Jean. Le pied est enrichi d'émaux cloisonnés, à fond d'or, et où se voient le sacrifice d'Abraham, Joseph vendu par ses frères et le buisson ardent. Cette œuvre élégante et magnifique à la fois date du XIIe siècle. — Chaque volume.............................. 6 fr.

JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE et du Comité du Musée lorrain. Paraît tous les mois par livraisons d'une feuille in-8°, avec ou sans dessins. Par an, un volume avec plusieurs lithographies. Travaux de la Société; Procès-Verbaux des séances ; Mémoires d'archéologie, d'art et d'histoire ; Chronique et Bibliographie. La seconde année est en cours de publication. Abonnement annuel.. 6 fr.

BULLETIN HISTORIQUE de la Société des antiquaires de la Morinie. Chaque volume se compose de 8 livraisons in-8°. La livraison de juillet, août et septembre 1853 contient : procès-verbaux des séances, par MM. COURTOIS et DE LAPLANE ; Ossements humains trouvés à Vaudringhem, par M. QUENSON ; Testament de Jehan de Lannoy ; Documents inédits sur l'histoire d'Artois, par M. A. LEGRAND ; Notice sur M. MALLET ; Fonts baptismaux de Samer; Découverte de médailles romaines, par M. L. DESCHAMPS. Dans notre dernière « Bibliographie archéologique », le volume est coté 6 francs ; c'est une erreur : le prix de chaque volume est de.................. 8 fr.

BULLETIN de la Société des antiquaires de l'Ouest. Troisième et quatrième trimestres de 1853. Cahiers in-8° de 4 feuilles. Ces cahiers contiennent : Notice sur la ville de Beauvoir-sur-Mer (Vendée), par M. MOURAIN DE SOURDEVAL ; Discussion sur l'ancienne lieue gauloise, Rapport sur les travaux de la société et Bibliographie archéologique, par M. A. MÉNARD ; Compte-Rendu et Chronique. — Chaque volume.. 8 fr.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE de l'Association bretonne. Année 1852. Un cahier de mémoires : in-8° de 91 pages. Un cahier de procès-verbaux : in-8° de 268 pages. Les procès-verbaux sont ceux des dix séances du congrès tenu à Saint-Brieuc en 1852, et où se sont agitées de nombreuses questions d'archéologie, d'art et d'histoire. Dans les Mémoires : Modifications désirables, au point de vue de l'art et de l'histoire, dans les vêtements et ornements sacerdotaux, l'orfévrerie et le mobilier des églises, par M. DU VAUTENET ; René-le-Pays, poëte breton du XVIIe siècle, par M. LIVET ; Alet et les Curiosolites, par M. BIZEUL ; emplacement de Déas, par M. DEMANGEAT. — Chaque volume.. 10 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES CHARTES. Nouvelle série, tome V^e. Première et deuxième livraisons, de septembre à décembre 1853. Deux cahiers in-8°. Ces cahiers comprennent : Robert d'Arbrissel et Geoffroy de Vendôme, par M. DE PÉTIGNY ; Régime des terres dans les principautés fondées en Syrie par les Francs à la suite des croisades, par M. le comte BEUGNOT ; Essai sur la langue de La Fontaine, par M. CH. MARTY-LAVEAUX ; Anciennes chartes françaises conservées aux archives du département de la Vienne, par M. RÉDET ; Mme de Maure et Mlle de Vandy, par M. COUSIN ; Essai sur l'asile religieux, par M. Ch. de BEAUREPAIRE ; Ordonnance somptuaire de Philippe le Hardi, par M. DUPLÈS-AGIER ; Bibliographie, Chronique.— Savante publication, qui fait honneur à son École. La Bibliothèque de l'École des Chartes paraît tous les deux mois par livraisons de 5 à 7 feuilles. Elle forme par année un volume de 36 à 40 feuilles. Le prix de l'abonnement est, pour Paris, de.. 10 fr.

BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE L'YONNE, ou collection de légendes, chroniques et documents divers pour servir à l'histoire des différentes contrées qui forment aujourd'hui ce département,

publiée par la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, sous la direction de M. l'abbé Duru, membre de plusieurs sociétés savantes. Tome I. Un volume in-4° de XLI et 580 pages avec 4 planches. Les planches reproduisent la carte de Peutinger, les médailles gauloises et mérovingiennes qui concernent le département, et l'écriture en fac-similé du manuscrit célèbre intitulé « Gesta pontificum autissiodorensium ». Le texte donne tous les documents relatifs à l'histoire du département, depuis Polybe et César jusqu'au XIIIe siècle de notre ère inclusivement. Les deux volumes, qui suivront celui-ci, comprendront les textes historiques depuis le XIIIe jusqu'aux époques modernes. Dans ce vaste recueil de documents on trouve des légendes, des chroniques, des conciles, des biographies, des opuscules, des lettres, des inscriptions lapidaires, des médailles, c'est-à-dire la matière la plus complète pour écrire une histoire du pays. Dans ce premier volume, le document le plus important et le plus étendu a pour titre « Gesta pontificum autissiodorensium »; il est reproduit d'après un manuscrit du XIIIe siècle, qui existe à la bibliothèque publique d'Auxerre. Le P. Labbe donne ces « Gesta » dans sa « Nova bibliotheca manuscriptorum », mais d'après une copie fautive et incomplète. C'est donc un service éminent que la Société scientifique de l'Yonne et M. Duru rendent à l'histoire en publiant ce monument historique dans son intégrité. Nous ne connaissons pas de document plus précieux pour les archéologues, car les évêques d'Auxerre ont bâti, décoré, meublé, enrichi leur cathédrale; et tous leurs dons de peintures murales, de verrières, de tapis, de meubles, d'ornements sacerdotaux, d'objets de fonte et d'orfévrerie, sont signalés et décrits dans ces « Gesta »; la vie de Geoffroy de Champaleman, qui vivait dans la seconde moitié du XIe siècle, est surtout précieuse à ce point de vue, et nous ne saurions trop la recommander aux archéologues. Que l'on suive dans chaque département le noble exemple donné par celui de l'Yonne, et la France s'enrichira des matériaux les plus nombreux et les plus substantiels pour son histoire générale, qui est encore à faire. Ce premier tome..................... 15 fr.

Le Christ descendu de la croix, tableau du XVe siècle, décrit et dessiné par M. Arnaud Schaepkens. In-8° de 3 pages et 2 planches gravées. Il paraît que ce tableau, dont la composition est remarquable, provient de l'école illustre de Maestricht, mais d'un maître inconnu.... 1 fr. 50 c.

Atelier de Verriers à La Ferté-Bernard, à la fin du XVe siècle et au XVIe, par L. Charles. In-8° de 40 pages. L'église de La Ferté-Bernard possède une des belles séries de verrières qui datent du XVe au XVIe siècle; M. Charles a recherché et trouvé le nom des artistes qui les ont exécutées. Il a trouvé ces noms dans les archives mêmes de l'église qui ont conservé jusqu'au devis d'une verrière très-considérable, l'« Arbre de Jessé », peinte par Robert Courtois. Ce Courtois est le premier membre d'une famille que réclament les célèbres émailleurs de Limoges. M. L. Charles, initié aux procédés de la fabrication des vitraux, décrit minutieusement tous ces procédés. Jean Courtois, sans doute fils de Robert, peignit également des verrières pour l'église de La Ferté, notamment l'« Adoration des bergers » et le « Repas chez Simon le lépreux ». François de Lalande, un peintre de La Ferté, exécuta, au XVIe siècle, plusieurs vitraux qui existent encore. M. L. Charles en donne la nomenclature. Il s'étend beaucoup sur les procédés de fabrication, en sorte que cette brochure est une espèce de petit « Manuel du peintre-verrier »........................... 1 fr. 50 c.

Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France, par F. de Lasteyrie. Livraison 28. Cette livraison complète la série des planches; elle contient la représentation de saint Timothée, martyr, vitrail du XIe-XIIe siècle, placé dans l'église de Neuviller (Bas-Rhin), et la sainte Vierge avec les 12 apôtres, vitrail de la même époque, placé dans la cathédrale du Mans. Ces deux planches comptent parmi les plus belles et les plus intéressantes qu'a publiées M. de Lasteyrie; elles sont destinées à ouvrir dignement tout l'ouvrage auquel elles servent d'introduction. La suite et la fin du texte, qui sera délivré gratuitement aux souscripteurs, sera publiée prochainement; ainsi sera terminé ce grand ouvrage, qui contient 110 planches in-folio, et un texte

rempli de la meilleure science. Un pareil travail fait honneur au pays et à la main d'où il émane. — Chaque livraison, prise à Paris, est de 36 francs; l'ouvrage complet, composé de 30 livraisons.. 1080 fr.

DIVERS WORKS OF EARLY MASTERS IN CHRISTIAN DECORATION (« Œuvres diverses des anciens maîtres en décoration religieuse »), publié par JOHN WEALE. Deux volumes in-folio, sur papier vélin, composés de 52 pages de texte historique et descriptif qu'illustrent des gravures remarquables sur métal et sur bois, et des chromolithographies nombreuses. Les dessins s'élèvent au nombre de 75. Ils donnent les portraits d'Albert Durer, de Bilibaldus Pirckheymer, de Michel Wohlgemuth et des frères Crabeth, peintres des verrières de Gouda ; la messe de saint Grégoire, par Albert Durer; la « maison » du Saint-Sacrement (tabernacle), à Saint-Laurent de Nürnberg; le tabernacle et la vue de l'église Saint-Georges, à Limbourg; la monographie complète de Saint-Jacques de Liége, architecture sculpture, orgue, peinture murale, peinture sur verre, détails, extérieur et intérieur; toutes les verrières de l'église de Guoda; l'immense verrière de la chapelle royale de Saint-George, au château de Windsor; les vitraux peints de l'église de West-Wickham (comté de Kent), les vitraux peints de la cathédrale d'York et d'églises situées près de cette ville. — Toutes ces verrières de Liége, de Gouda, de Windsor, de West-Wickham et d'York sont exécutées en couleurs. Les dessins sont en double in-folio, à l'échelle d'un dixième. On peut dire que ce magnifique ouvrage de M. Weale est un monument élevé à la peinture sur verre et aux artistes du XVIe siècle gothique. Quelques fragments de vitraux appartiennent aux XIVe et XVe siècles, mais l'ensemble revient au XVIe et même, comme les vitraux de Gouda, au XVIIe. La grande verrière de Windsor est peuplée de 75 personnages en pied, plus grands que nature et assez semblables, comme disposition, comme art et comme époque, à ces immenses fenêtres qui ajourent les transsepts de la cathédrale de Metz. Tous ces personnages, papes, évêques, abbés, empereurs, rois, chevaliers, docteurs, annoncent qu'on est dans la chapelle royale de la toute-puissante Angleterre, dans la chapelle où se tiennent les chapitres de l'ordre de la Jarretière. Saint-Jacques de Liége offre, avec l'église de Brou, les vitraux les plus parfaits de la renaissance. Ils sont tous reproduits en dessins coloriés dans cet ouvrage de M. Weale. C'est à ces vitraux de Saint-Jacques que nous avons emprunté, parce que nous n'en connaissions pas de plus belle, l'architecture d'une verrière que nous exécutons en ce moment pour le Vatican. Les peintures murales des voûtes peuvent donner de bons renseignements aux décorateurs de nos églises. Les vitraux de Gouda, nous en avons déjà parlé, sont assurément les plus « piquants » qui soient : ce sont des vitraux protestants, et l'on a représenté, sur l'un d'eux, la « Liberté de conscience » traînée en triomphe et écrasant la tyrannie sous les roues de son char. Sous la verrière de la Cène on lit : « Veritas temporis filia », ce qui rime assez bien avec la devise protestante de Genève : « Post tenebras lux ». Ces verrières, au nombre de 11, sont gravées sur métal et coloriées à la main. Les vitraux de West-Wickham, datent de la fin du XIVe siècle ; on y voit sainte Anne apprenant à lire à Marie, la sainte Vierge tenant Jésus, saint Christophe, sainte Catherine, sainte Dorothée; l'église de Tous-saint, à York, a fourni des vitraux un peu plus anciens. Les grisailles feuillagées, relevées de bordures et de points de couleurs, qui décorent la cathédrale d'York, doivent être étudiées par les peintres-verriers, car les exemples de ce genre sont rares, même en France. Enfin, les architectes et les sculpteurs trouveront deux modèles importants de tabernacles ou plutôt de « maisons du Saint-Sacrement », comme on dit en Angleterre et en Allemagne, dans les deux édicules de Nürnberg et de Limbourg. — Cet ouvrage de M. Weale est d'un luxe, comme papier, typographie et gravures, auquel la France sacrifie trop rarement.................................. 225 fr.

MYSTÈRE DES ACTES DES APOTRES

PERSONNAGES FIGURANT DANS LA PIÈCE[1]

LES MARTYRS S. DENIS, S. RUSTIQUE ET S. ÉLEUTHÈRE

Sous forme d'oiseaux.



MANUSCRIT DU XIV[e] SIÈCLE. — Bibliothèque impériale, fonds latin, n[o] 5286.

A la fin du dernier article, page 16 du volume XIV des « Annales », M. Darcel signalait par les paroles suivantes une miniature du manuscrit 5286, ancien fonds latin, de la Bibliothèque impériale :

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 16, 62, 134, 185 et 239; volume XIV page 12.

« Pendant qu'il dit la messe, Régulus, évêque d'Arles, que saint Denis avait sacré autrefois, voit les trois martyrs, sous la forme de trois petites colombes, se poser sur la croix de l'autel; il les invoque à la communion. Diacre et sous-diacre, dont l'un tient le flabellum en plumes de paon, et l'autre élève la patène. Miniature extrêmement curieuse sous le rapport symbolique et liturgique. »

Cette miniature, M. Darcel a bien voulu, à notre prière, la dessiner sur bois, et la voici gravée par M. Pisan. Elle nous a paru tellement curieuse, en effet, que nous avons voulu la donner à nos lecteurs. Les trois saints Denis, Éleuthère et Rustique, ont pris la forme d'un petit oiseau; joyeusement perchés sur la croix, ils tiennent à leur bec une petite banderole où est écrit le nom auquel l'évêque d'Arles, Régulus, les reconnaît. Ces trois âmes harmonieuses, ces trois martyrs reposés sur la croix du Martyr par excellence, inspirent je ne sais quoi d'attendrissant que le christianisme seul pouvait réaliser. Remarquez le flabellum du diacre, qui est composé avec les plumes ocellées du paon. Le sous-diacre fait des efforts visibles pour tenir élevée sa large patène. L'autel, où se voient seulement la croix, le missel et le calice couvert du purificatoire, est paré d'une large nappe ou draperie. Les vêtements de l'évêque, du diacre ou du sous-diacre sont également à remarquer. Ceci dit, passons à la liste des nombreux personnages qui ont figuré dans le « Mystère des Actes des Apôtres. »

PARADIS.

Dieu le Père.
Jhesus.
Sainct Michel.
Gabriel.
Uriel.
Raphaël.
Premier chérubin.
Deuxième chérubin.
Troisième chérubin.
Premier séraphin.
Deuxième séraphin.
Troisième séraphin.
Le premier Trosne.
Le deuxième Trosne.
Le premier des Potestes.
Le deuxième des Potestes.
Le troisième des Potestes.
Le premier des Vertus.
Le deuxième des Vertus.
Le tiers des Vertus.
Le premier des D̄nations.
Le second des D̄nations.
Le premier ordre des Principaultez.
Le deuxième ordre des Principaultez [1].

LES QUATRE VERTUS.

Justice divine
Miséricorde.
Vérité.
Paix [2].

1. Cette hiérarchie des anges n'est ni complète ni exacte: sur les neuf chœurs, il manque celui des anges. Le chœur des archanges, qui devrait venir après les principautés, est au contraire placé en tête de la hiérarchie. C'est comme au Ciboire d'Alpais publié dans ce XIVe volume des « Annales », pages 5 (pour la gravure) et 9 (pour le texte). Comme au sommet du ciboire, les archanges sont au sommet de cette nomenclature et au nombre de quatre, l'apocryphe Uriel avec les authentiques Michel, Gabriel et Raphaël.

2. « Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Justitia et Pax osculatæ sunt ». — D'après ce texte du psaume 84, verset 11, il aurait fallu disposer dans cet ordre les quatre vertus: Miséricorde, Vérité, Justice et Paix. Nous, qui n'avons pas le privilége des poëtes dramaturges du XVIe siècle, nous venons de faire exécuter en vitrail ce beau sujet, et nous avons dû ordonner les quatre

Une vierge.
Moyse procureur de Jhuscrist.
Anima Beati Jacobi.
Anima Beati Stephani [1].

ENFER.

Lucifer.
Sathan.
Cerberus.
Astaroth.
Burgibus.
Levyathan.
Berith.
Belial.
Fergalus.
Belzebuth.
Phiton.
Panthagruel.
Dagon.
Lyariot.
Proserpine.
Lydolle de Perside.
Lydole d'Astaroth.
Le premier furieux.
Le deuxième furieux.

APOSTRES.

S. Pierre.
S. Jehan.
S. Jacques majeur.
S. Thomas.
S. Jacques Alphei.
S. Philippes.
S. Symon.
S. Jude.
S. Barthelomy.
S. Mathieu.
S. Mathias
S. André.
S. Paul.
S. Barnabé.
Le premier cousin de Nr̄e-Dame.
Joseph le juste ij^e.
Geray iij^e.
Amador iiij^e

DIACRES.

S. Estienne, premier martyr [2].

DISCIPLES ET COMPAIGNONS DES APOSTRES.

. . . daninael.
Cedon.
Ananias.
Jherony . . . compaignon de Paul.
Justin disciple de S. Jacques le majeur.
Fabius.
Claudien.
Josias disciple.
S. Marc.
Symon Niger disciple et compaignon des 4 apostres en Antioche.
Lucius Cyrenensis.
Thymotheus dis. et comp. de S. Paul en Antioche.
Titus le juste disc. de S. Paul.
Arastus.
Gaius disc. de S. Jeh. Bapt^e.
Aristarcus ij^e de S. Jehan Bapt^e.
Dherban disc. de S. Paul.
Throphimus.
Secundus.
Lucas.
Luce disc. de S. Pierre.
Clete.
Le premier disc. de S. Jacques le mineur.
Bufet disc. de S. André.
Padon.
S. Clement.
Exosus fils de Thessalone disciple baptisé par S. André.
Sostratus.
Levy juif depuis baptisé par S. Jacques.
Mefram.
Philetus disciple d'Ermogènes enchanteur.
Marcel disciple de Symon Magus enchan-

vertus dans le rang que leur assigne le Psalmiste. La Miséricorde et la Vérité se rencontrent au pied de la croix, la Justice et la Paix s'embrassent en sa présence. Notre verrière, dessinée par M. Cl. Lavergne, est en style du xvie siècle, époque du « Mystère des Actes des Apôtres », mais nous avons tenu à la traduction littérale du texte. (*Note du Directeur.*)

1. Ces « Ames », comme nous l'avons dit, devaient être sous la forme d'un enfant, à moins qu'on ne leur eût donné celle d'un oiseau comme sur la miniature que nous venons de reproduire.

2. Une demi-page du manuscrit est effacée. On y voit seulement encore le nombre de vers que récitaient les diacres. Avec S. Étienne, leur chef, on compte sept diacres. Voyez leur nom dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », page 321.

teur, et depuis converty a la foy par S. Pierre.

Marcial fils de Philetus.

Manathan frère d'Agape converty.

Judas hoste de sainct Paul en la cité de Damas.

Symon coriarius hoste de S. Pierre en Joppe.

Jason hoste de S. Pol en Jhlem.

Samnes hoste de S. Symon et S. Jude en Babilone.

Lhoste de Jherapolys.

Soussy de Beroe qui suict S. Paul pour le oyr prescher jusques en Macedone.

LES MARIES.

Nostre-Dame.

Marie Jacobi.

Magdalene.

Marie Salome.

Véronne (Véronique).

VIERGES.

Rachel première vierge parente de Notre-Dame.

Abigee deuxième vierge.

Susanne troisième vierge.

La première fille de Sainct Philippe diacre.

La deuxième.

Plautilla qui presta son couvrechief à sainct Paul pour se bender les yeux.

VEFVES.

Thabita vefve en la ville de Joppe qui fut ressuscitée par S. Pierre.

Noemy vefve faisant deul de la mort de la d. Thabita.

Thamar vefve.

La vefve de Nycomédie à qui les diables tuèrent son enfant qui fut ressuscité par S. André.

La mère S. Marc.

Rodde sa chambrière.

La mère de Sostratus vefve qui pria led. Sostratus d'amour.

L'hostesse de Jherapolys.

Lyda Purpurea hostesse de Philippis.

Saphire femme de Ananias, qui mourut subitement.

Drusiane.

ROYNES.

La royne Candace femme d'Egipus roy d'Ethiopie.

Helene sa damoiselle.

Thamaris.

Exionne.

La royne Dampdeomopolys.

Peelagie sa fille qui fut mariée à Denis.

Sabine sa damoiselle.

Puella hebrea.

Herodias seur de Herodes Agripe et femme de Antipas.

La royne femme dud. Herodes Agripe.

Sa damoiselle.

Maximilla royne femme Egre roy de Macedone.

Sa servante.

Ephigénie fille d'Egipus roy d'Ethiope.

Sa première damoiselle.

Sa deuxième damoiselle.

La première damoiselle de Perside.

La deuxième damoiselle.

Migdoyne femme de Caricius qui fut convertie a la foy par S. Thomas.

Sa damoiselle qui denonce aud. Caricius comme elle est convertie.

Drusilla femme de Felix prevost de Cesaree.

La femme de Albinius chevalier de l'hostel de Neron.

Midoce femme de Virinius proconsul de Thessalonie convertie a la foy et baptisée par S. André.

Pristella femme d'Aguilla venue des marches d'Italie pour veoir et oyr S. Paul en prédicacion.

La première femme de chambre de Agripe prevost de Romme qui fut convertie par S. Pierre et baptizée.

La deuxième.

La troisième.

La quatrième.

La voisine du Satrape.

La fille dud. Satrape de Babilone.

La fille Phitonice.

La lunaticque.

Lhostesse de Jherapolys.

EMPEREURS.

Tibère empereur romain.

Drusus son fils qui succéda à l'empire.

Caïus, empereur romain.

Uvaradach duc de Babilone.

Theophilus prince d'Antioche.

Son fils.

Obeth prince de Philipis qui feist baptre de verges S. Paul.

Neron empereur de Romme.

ROYS.

Gondoforus roy Dinde la major.

Agat son frère duquel l'âme fut portée en Paradis pour veoir le chasteau edifié par S. Thomas puis reunye au corps.

Le roy Dampdermopolus qui maria sa fille Pelagie a Denis.

Herodes Agripe roy de Galilée.

Herodes Antipas tetrarche.

Mygdeus Roy Dinde qui feit martyriser S. Thomas.

Caricius son frère.

Egée Roy de Macedone qui feist martiriser S. André.

Polenyus roy d'Arménie qui eult une fille lunaticque garie par S. Bartholomy puis se convertit.

Astrages roy qui feist morir S. Bartholomy.

Egipus Roy d'Ethiope qui fut converty par S. Mathieu.

Son filz ressuscité par S. Mathieu qui depuis voulut espouser Ephigénie.

Hirtacus roy d'Ethioppe.

PREVOSTZ.

Abanes prevost de Gondoforus roy dinde la majoüre.

Le prevost de Damas.

Sylla prevost de l'exercice d'Agripe.

Agripe prevost de Romme qui feist mourir S. Pierre et S. Paul.

Le prevost de Myrmidone converty à la foy par S. André parce qu'il feist parler l'enfant de la fille du Satrape qui n'estoit que nas.

Galliot prevost d'Achaye.

Le prevost de Jherapolys qui feist mourir Philippes diacre.

Felix prevost de Cesarée qui emprisonna S. Paul.

Porcius Festeus prevost de Cesarée successeur dud. Felix.

Le seigneur de lisle de Malte qui fut guery par S. Paul.

Publius son fils converty a la foy et baptizé par S. Paul.

Le tribun de Cesarée.

Le premier tribun de Sychée.

Le deuxième tribun de Sychée.

PROCONSULS ET CONSULS.

Sergius Paulus proconsul de Romme.

Virinus proconsul de Thessalonie.

Le consul de l'Istrie.

Ponthus consul en Judée.

Syrien consul en Philipis.

Lucain sennateur rommain.

Cathon sennateur rommain.

Othe sennateur rommain.

Cassius conseiller du prince d'Antioche.

Le preteur des Sydoniens.

Brutus deuxième conseiller du prince d'Antioche.

Me Racol conseiller de Warradeich.

Me Colin conseiller dud. Warradeich.

Le fils dud. Virinus.

CENTURIONS.

Corinthius centurion.

Petronius centurion.

Le premier centurion de Jhlem sous Lisyas.

Le deuxième.

Centurion qui aida a mener S. Pol a Romme.

CHEVALIERS.

Pompelius chevalier rommain.

Emillius chevalier rommain.

Aumosnier de Cornelius.

Colatin chevalier rommain.

Saluste chevallier rommain parent de Cornelius.

Fabien chevallier rommain.

Scipion chevallier rommain.

Claudien chevallier rommain.

Martialis chevallier rommain.

Tybère chevallier rommain fils de Drusus empereur.

Longinus chevallier rommain
Migestus chevalier rommain.
Cestus chevallier rommain.
Marc Anthoine chevalier rommain.
Blascus chevallier rommain.
Le Potestat des Tyrois.
Perseus chevalier tyrois.
Fabrice chevalier tyrois.
Cador des isles chevalier tyrois.
Siphas chevalier tyrois.
Attalus chevalier de Cesarée.
Ascanius chevalier du roy d'Andermopolus.
Lisias chevalier du prince d'Antioche.
Sergestus deuxième chevalier dud. prince.
Le premier chevalier de Mygdeus roy d'Inde la Majour.
Le premier chevalier de Virinus.
Le deuxième chevalier de Virinus.
Le premier chevalier de Lisyas.
Le premier chevalier de Gee.
Le deuxième chevalier de Gee.
Le premier chevalier de Néron.
Le nepveu de Néron chevalier.
Aquilla chevalier venu des marches d'Italie pour venir veoir et oyr sainct Paul.
Tybure deuxième chevalier du roy Dampdermopolus.
Le premier chevalier de Waradach duc de Babilone.
Le deuxième.
Le deuxième chevalier de Lysias.
Le deuxième chevalier de Néron.
Antipater chevalier d'Agripe.
Denis chevalier époux de Pélagie.
Jason chevalier de la maison de Polonyus.
Le fils de Sostrates chevalier de Macedone trouvé mort sur la mer.

ESCUIERS ET SERVITEURS
DESDICTZ EMPEREURS ROYS ET PRINCES.

Epiphanes premier escuier d'Agripe.
Antigonus deuxième escuier.
Lescuier d'Astrages.
L'escuier de Gee.
Le premier escuier de Porcius Festus.
Le deuxième escuier.
Edipus serviteur d'Abanes prevost de Gondoforus.
Oragon deuxième serviteur dud. Goudoforus
Poison serviteur de Tybère.
Castor serviteur de Sergius Paulus.
Millon serviteur dud Sergius Paulus.
Le serviteur du premier tribun.
Le serviteur du deuxième tribun.
L'escuier et maistre d'hostel dud. Hyrtacus.
Tyburce eschancon du roy Dampdermopolus.
Patroclus trésorier des Sydoniens.
Manasses trésorier de Gondoforus.
Le premier veneur de Virinus pre-consul de Thessalonie.
Le deuxième veneur.
Lenucque trésorier de la reine Candace.
Le sommellier des nopces Dampdermolus.
Babel serviteur de la femme de Albinus.
Le portefaix de Babilonne.

LA SYNAGOGUE.

Anne prince de la loy.
Caïphe prince de la loy.
Alexandre prince de la loy.
Ysaac premier pbre du temple.
Ysacar deuxième.
Eliachin troisième.
Ysmael quatrième.
Zorobabel docteur et conseiller de la Synagogue.
Gamaliel.
Nichodemus.
Belleze.
Joseph d'Arimathie.
Elphesin clerc de Zorobabel.
Benjamyn juif.
Manasses juif.
Eliud juif.
Nathan juif.
Elyasar juif.
Ruben juif,
Sadoch juif.
Crispius juif converty.
Abimelech juif poursuivant S. Paul.
Amon juif.
Abigar juif pontife de Jhlem poursuivant S. Paul et les autres apostres.
Le prince d'icelle loy.
Josephus juif en Jerusalem.
Valere juif en Cesarée.

Salathiel membre de la Synagogue d'Antioche.
Raguel juif adherant à S. Paul.
Josias juif.
Effrain juif.
Abibon membre de la Synagogue de l'Istrie poursuivant les apostres.
Barut.
Acar juif qui assiste au sermon de Symon Magus.
Avi.
Sostenes prince de la Synagogue d'Achaïe.
Le premier juif d'Achaïe qui assiste au sermon de Paul, puis le mene au prevost.
Le deuxième juif.
Le troisième juif.
Demetrius juif en Epheze qui feist prendre Gaius et Aristarcus disciples.
Apolo juif converti.
Vidal juif en Epheze poursuivant S. Pol pour le faire mourir.
Cresque juif.
Bellon juif qui suscita deux faux témoins contre sainct Mathias,
Mordecaich juif.
Abel juif faulx tesmoing.
Lunel juif.
Hamori juif qui aide à mener S. Paul a Lisias tribun de Jhlem et le batent de verges.
Cidrac juif qui batit sainct André et depuis converty et martyr.
Titon.
Zozias pharisien faisant poursuicte contre sainct Jacques.
Le deuxième pharisien.
Le troisième pharisien.
Orestes payan converty.
Calcar pretre de Jupiter en Listrie.
Cymacus.
Marcellin.
Le premier Galien qui assiste au sermon de Philippe diacre, puis l'accuse.
Le deuxième Galien.
L'adolescent de Paphos.
Quidam de Joppe.

CITOIENS ET VOISINS.

Solon citoien d'Antioche converty avec le prince dudit Antioche.
Johannes niger.
Herpion.
Son fils.
Irius malade de fiebvre.
Le premier Saducée.
Le deuxième Saducée.
Procer citoien rommain conuerty et martirisé.
Martinien citoien rommain conuerty et martirisé.
Albinus citoien rommain qui esleut Agripe prevost de Romme.
Paulin citoien rommain.
Barnabas citoien rommain.
Le premier citoien de Myrmidone qui assista au sermon de sainct Mathieu puis luy arracha les yeulx.
Le deuxième citadin.
Le troisième citadin.
Le quatrième citadin.
Le premier voisin de Corynthe poursuivant les apostres.
Le deuxième voisin.
Le premier habitant de Nycée.
Le deuxième habitant.
Le troisième habitant.
Le fils de la veuve de Nycomedie.
Le premier voisin de lad. vefve.
Le premier, le deuxième, le troisième Asiens qui assistent au sermon de S. Pol et le jectent hors de la chaire.
Le premier payen de Salamye qui poursuict S. Paul.
Le deuxième payen.
Le premier payen de Chichie.
Le deuxième payen.
Le fils de l'euesque de Chichie, troisième payen.
Anticus payen lequel au sermon de S. Paul tomba de haut lieu et se tua puis fut ressuscité.
Annel premier payen d'Exosus.
Jesse.
Le Satrape de Babilone payen.
Son fils id. — Son frère.
Le père du demoniacle citoien de Jhlem.
Le premier fils de Estenes qui voulut conjurer le diable qui estoit au corps du demoniacle d'Epheze.

Le deuxième fils id.

Metellus qui va quérir S. Pierre pour venir en Joppé.

Thymothenus ambassadeur de Ythurie.

Le premier légat dinde.

Le deuxième légat dinde.

Le fils de la seur de Paul juif.

Parthenius juif.

PHILOSOPHES DOCTEURS ET DISPUTATEURS.

Manasses Silicien disputateur.

Jhtonias disputateur.

Jheroboam libertin disputateur.

Salatiel Asien disputateur.

Le médecin de Hyrtacus.

Tertulus docteur.

Abra docteur en Judée transmis en Antioche par devers Paul et Barnabé pour vuider lerreur de circoncission en quoy les convertiz estoient demourez.

Thobian docteur.

Lucer docteur.

Cleres docteur.

Sylla docteur.

Sainct Denis philosophe.

Apollophanes philosophe.

Philostratus philosophe.

Panopages philosophe.

ENCHANTEURS ET MAGICIENS.

Hermogènes magicien.

Baxin Clymas magicien.

Zazoes magicien.

Arphazac magicien.

Symon Magus,

Agabus prophette.

LES EVESQUES DES TEMPLES.

L'evesque d'Arménie.

L'evesque de Perside.

L'evesque de Sichie.

Son fils.

L'evesque de Suamer.

L'evesque d'Inde.

PBRES.

Le pbre de la loi d'Asie.

Arphasaac grand pbre de la loi d'Armenie.

Calcas pbre de Jupiter en listrie.

Le premier pbre de Jhlem.

Le deuxième pbre de Jhlem.

Le pbre du temple de Perside.

Le pbre du temple de Suamer.

Le pbre de la loy dinde.

Ananias grand pbre de la Synagogue de Jhlem.

Le pbre du temple de Cesarée.

Le pbre des enfens.

Gondus premier garde du temple de Macedone.

Phryxus le deuxième.

Obeth pbre de la loy.

TYRANS.

Agrippart tyran de Anne.

Griffon deuxième ty. de Anne.

Malchus ty. de Cayphe.

Maubue quatrième ty.

Desgoute cinquième ty.

Songemal sixième ty.

Ravissant ty. d'Agripe.

Corbin ty. de Mydeus roy dinde.

Daru bourreau.

Touliffault.

Mauduict.

GEOLLIERS.

Briffault geolier de Anne.

Riffart huissier de Cayphe.

Agrestin huissier du prevost de Damas.

Broisfort huissier de la porte Damas.

Le geolier de Philippis.

Japhet son varlet.

Le geolier de Perside.

Barrier garde de la porte de la Cité de Paphos.

Marabrun geolier du prince d'Antioche.

MESSAIGERS ET DENUNCIATEURS.

Trottemenu messaiger de Anne.

Tastevin messaiger de Cayphe.

Gerion messaiger d'Agripe.

Galvin messaiger du prince d'Antioche.

Gastepave messaiger des maistres de la Synagogue de l'Istrie.

Aquillain denunciateur par cry public de la mort de S. Estienne.

Polichet dénunciateur des noces de Pélagie.

Frita trompette.

MALADES.

Le boiteux de Jhlem.
L'aveugle de Jhlem.
Gobin son varlet.
Le demoniacle de Jhlem.
Eneas paraleticque.
Le paraleticque de Jhlem.
Le paraleticque de Listrie.
Le fils d'Herpin aveugle.
Le filz de Irus demoniacle.
L'aveugle d'Athènes.
Le demoniacle d'Epheze.
Le boisteulx de Romme.
L'aveugle de Romme.
Le premier malade de l'isle de Malte.
Le deuxième malade de lad. isle.
Maulduyct belistre.
Trouillard belistre.
Toutluyfault belistre.
Le premier prisonnier délivré par S. André.
Le deuxième prisonnier.
Le premier Ethiopien enchanté par Zazoes et Arphasas.
Le deuxième Ethiopien.
Le premier barbarus de l'isle de Malte.
Le deuxième barbarus.

NAUTONNYERS.

Le patron de la nef.
Le premier mathelot.
Le deuxième mathelot.
Corydon chartier conducteur du chariot de lenucque.
Eutice chartier.
Le mareschal.

Il nous paraît inutile de faire des remarques, il y en aurait mille à produire, sur cet immense personnel; elles s'offrent si bien d'elles-mêmes, que chacun de nos lecteurs saura les voir parfaitement sans notre aide. Nous appellerons seulement l'attention sur quelques points principaux. Après Dieu le Père et Jésus-Christ, il aurait fallu le Saint-Esprit; cette troisième personne divine n'est pas nommée, nous ne savons pourquoi, puisqu'elle figure dans le « Mystère » même. —L'apocryphe Uriel fait partie des archanges, absolument comme on l'a peint à Saint-Germain-des-Prés, il n'y a pas longtemps, à la voûte du centre des transsepts. Les quatre archanges sont en tête de la hiérarchie, comme nous l'avons déjà dit, probablement parce qu'ils ont un nom personnel, tandis que les autres individus célestes se perdent dans leur nom générique. Nous le répétons, les anges proprement dits ne figurent pas dans cette hiérarchie qui, du reste, n'est pas ordonnée comme le voudraient saint Denis l'Aréopagite et les autres docteurs ou pères qui ont parlé de la classification de ces ministres de la Divinité. — Les noms des diables sont à noter, surtout celui de « Panthagruel » que Rabelais, comme on le voit, n'a pas inventé. — Les apôtres sont au complet : quatorze, sans compter Judas. — Cherchez dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 309 et suivantes, les noms des soixante-dix hommes apostoliques ou disciples des apôtres, si incomplets dans le manuscrit de Bourges. — Il y a trois Maries, et de plus la sainte Vierge et sainte Véronique.—Les vierges et veuves, Rachel, Abigaïl, Tabithe, etc., sont sculptées et peintes dans Saint-Jacques de Liége.

Ce Mystère des Actes des Apôtres importe beaucoup à l'iconographie

chrétienne, et nous engageons nos lecteurs à l'étudier. Nous ferons remarquer en outre que les mosaïques de Saint-Marc, à Venise, semblent reproduire, en partie du moins, un certain nombre de scènes de notre mystère, entre autres celles où Abanès et Gondoforus jouent un rôle. — Le personnel des juifs, la Synagogue, comme l'appelle le manuscrit, nous paraît utile pour nommer bien des personnages, anonymes encore, figurés dans nos églises.

Nous finissons ici, avec le manuscrit même, et nous croyons pouvoir dire que ce « Mystère des Actes des Apôtres » peut compter, avec la « Procession de Béthune » qui a défilé dans les tomes X et XI des « Annales Archéologiques », parmi les plus curieux documents que nous ayons publiés. Nous devons le « Mystère » à M. le baron de Girardot, nous devons la « Procession » à M. le baron de la Fons-Mélicocq ; nous en remercions vivement l'un et l'autre, au nom de nos abonnés, comme en notre nom personnel, et nous espérons, qu'excités par l'exemple de nos deux amis et collaborateurs, quelques-uns de nos lecteurs habituels nous fourniront des documents analogues, qui sont si nombreux encore. Nous tenons à honneur de publier dans les « Annales » tout ce qui peut intéresser l'histoire du drame religieux au moyen âge.

DIDRON AINÉ.

LETTRE DE SAINTE CATHERINE
DE SIENNE

A M. DIDRON, DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Toulouse, le 23 janvier 1854.

Mon cher ami,

C'est avec un vrai plaisir que je vous envoie la traduction de la lettre que vous désirez. Je me réjouis de vous être agréable en quelque chose et de renouer connaissance avec les lecteurs des « Annales Archéologiques ». Plusieurs ont pu croire, en me voyant si mal remplir mes promesses, que j'avais abandonné nos communes études. Non, je n'ai pas déserté le moyen âge et j'ai toujours suivi avec joie les persévérants efforts que vous faites pour ramener l'art dans ses voies véritables; mais, en parcourant les monuments de la foi de nos pères, j'y ai rencontré les saints qui en sont les inspirateurs, et je vous avoue que le charme de leur présence et la douceur de leurs paroles m'ont fait un peu négliger les pierres sculptées de leur sanctuaire. J'ai pensé qu'en faisant connaître ces apparitions qui avaient séduit mon âme, je pourrais travailler utilement encore à la renaissance de l'art chrétien. La vie et les ouvrages des saints sont les sources les plus pures de la poésie, et, si Dieu me le permet, j'offrirai quelques gouttes de ces eaux vivifiantes aux intelligences des artistes qui sont altérés du beau et qui n'ont pour apaiser leur soif que les eaux dangereuses de l'antiquité païenne [1]. L'archéologie prépare des matériaux que la foi et l'amour peuvent seuls employer. Les saints doivent être nos grands maîtres, et l'imitation de leurs vertus sera toujours la cause féconde des belles inspirations.

1. M. Cartier publie une « Bibliothèque dominicaine », que le souverain pontife, Pie IX, a bien voulu encourager. Déjà les œuvres du B. Henri Suso, déjà la « Vie de sainte Catherine de Sienne » ont paru, et les autres grands saints, bienheureux ou simples membres de l'ordre suivront petit à petit. Nous faisons des vœux pour que M. Cartier réalise complétement ce projet, qui doit rendre populaire cette littérature chrétienne par excellence. (*Note de M. Didron.*)

Sainte Catherine de Sienne est une des plus divines figures que j'aie rencontrée dans l'histoire. Vous la connaissez par le témoignage du bienheureux Raymond de Capoue; mais vous l'admirerez encore davantage, lorsque vous l'aurez entendue elle-même. La lumière rayonne de ses écrits comme du visage de Moïse, et ce reflet de Dieu ravit l'esprit et le cœur.

Je regrette l'isolement de la lettre que je vous envoie : il faudrait connaître toute la doctrine de sainte Catherine, pour comprendre cet enivrement mystérieux que lui causait le sang de Notre-Seigneur, et cette puissance qu'elle avait sur Dieu même par l'union de sa volonté avec la sienne. Mais, malgré les obscurités et les faiblesses d'une traduction incapable de rendre cette beauté de langage qui a fait de sainte Catherine un des auteurs classiques de l'Italie, j'espère que vos lecteurs trouveront dans cette lettre quelque plaisir. L'imagination ne saurait inventer ce drame qui se passe entre ce jeune chevalier qui va mourir et cette vierge qui l'accompagne jusqu'au ciel. Quoi de plus poétique que cette sainte tendresse, cet échange de douces paroles, cette scène de l'échafaud, ces sourires en présence de la mort, ce mélange des noms de Jésus et de Catherine, cette extase de cette femme qui tient une tête sanglante, et cette vision céleste qui lui laisse tant d'amour et de désirs! Il y a là quelque chose qui confirme ma foi autant que les plus grands miracles et qui me révèle une des joies les plus ineffables du paradis.

La théologie nous enseigne que l'éternité garde pour nos sens des châtiments ou des récompenses, selon qu'ils auront contribué à notre défaite ou à notre victoire. Si l'enfer punit tous les abus que l'homme fait de son corps, le ciel possède des délices pour toutes les parties sanctifiées de notre être. Au milieu des magnificences, des parfums et des concerts qui charmeront les sens, il y aura, dans la Jérusalem céleste, une volupté qui enivrera les cœurs chastes et couronnera toutes les affections légitimes de la terre. Ce sera cette jouissance de l'humanité du Sauveur et des saints qui vivent en lui, cette union spirituelle des corps glorieux qui se posséderont comme les rayons de la lumière se pénètrent. Cette volupté, qu'il est impossible à l'esprit de l'homme de comprendre, Dieu en laissa tomber une goutte dans le cœur de Catherine, lorsque ce jeune homme, qu'elle avait converti, appuyait la tête sur sa poitrine. Ce sang, racheté par celui de J.-C., s'unissait tellement au sien, qu'il lui semblait par son intermédiaire avoir pris déjà possession du ciel.

Il est impossible de préciser la date de cette lettre de sainte Catherine. Les archives de Sienne ne conservent aucune trace de l'exécution de ce jeune noble de Pérouse, qui s'appelait Tuldo ou Toldo, et qui paya si chèrement quelques paroles dites contre les tribuns de cette orageuse république. Mais je

pense qu'elle a dû être écrite vers l'année 1378, entre l'ambassade de Catherine à Avignon et son voyage à Rome, au moment où le bienheureux Raymond de Capoue se trouvait auprès du souverain pontife pour les affaires de l'Église.

Voici cette lettre qui est la 97e de l'édition de Gigli.

Adieu, mon cher ami, croyez toujours à mon affectueux dévouement,

E. CARTIER.

A FRÈRE RAYMOND DE CAPOUE, DE L'ORDRE DES FRÈRES PRÊCHEURS.

Au nom de Jésus crucifié et de la douce Marie, mon bien-aimé père et bien cher fils dans le Christ Jésus, moi, Catherine, servante et esclave des serviteurs de Jésus-Christ, je vous écris pour me recommander à vous dans le précieux sang du Fils de Dieu, avec le désir de vous voir embrasé, anéanti dans ce très-doux sang qui est enflammé du feu de la plus ardente charité. Oui, c'est le désir de mon âme de vous voir dans ce sang, vous, Nanni et mon fils Jacomo, car il n'y a pas d'autre moyen de parvenir aux vertus principales qui nous sont nécessaires.

Très-doux père, votre âme est devenue pour moi une nourriture et, à chaque instant, je prends cette nourriture à la table du doux Agneau, immolé avec tant d'amour. Vous ne parviendrez pas à cette bonne vertu d'une véritable humilité, si vous n'êtes anéanti dans le sang; et cette vertu naîtra de la haine et la haine de l'amour. C'est là que l'âme revêt une pureté parfaite, comme le fer sort purifié de la fournaise. Je veux donc que vous vous cachiez dans le côté entr'ouvert du Fils de Dieu. C'est une demeure[1] toute remplie de parfums; le péché même y prend une agréable odeur. Là, l'épouse bien-aimée se repose sur un lit de feu et de sang; elle s'y complaît et y contemple le secret du cœur du Fils de Dieu. O vase qui déborde[2] pour enivrer et désaltérer tous les désirs de l'amour, vous donnez la joie, vous éclairez l'entendement, vous remplissez la mémoire, vous captivez tellement qu'il est impossible de retenir, de comprendre, d'aimer autre chose que le doux et bon Jésus. O sang! ô feu, amour ineffable! que mon âme sera heureuse de vous y voir anéanti! Je veux que vous fassiez comme celui qui puise de l'eau avec un vase pour la verser sur d'autres choses. Oui, versez l'eau d'un saint désir sur la tête de vos frères qui sont nos membres dans le corps de la douce Épouse, et prenez garde aux illusions du démon qui, je le sais, veut et voudra vous arrêter. Qu'aucune créature ne vous fasse reculer; persévérez sans cesse dans ce que vous verrez le meilleur, jusqu'à ce que nous voyions couler le sang avec de doux et d'amoureux désirs.

1. « Una bottiga aperta, piena d'odore. » — 2. « O botte spillata »!

Oui, mon bien-aimé père, ne dormons plus. Je hais les nouvelles, et je ne veux plus me reposer et m'arrêter. J'ai déjà reçu une tête dans mes mains, et j'en ai éprouvé un bonheur que le cœur ne peut comprendre, la bouche raconter, l'œil voir et l'oreille entendre. Dieu a bien voulu surpasser les autres mystères qui avaient précédé et que je ne vous dis pas, parce que ce serait trop long.

Je suis allée visiter celui que vous savez, et il en reçut tant de force et de consolation, qu'il se confessa et se trouva dans les meilleures dispositions. Il me fit promettre, pour l'amour de Dieu, que, quand viendrait le jour de la justice, je serais avec lui, et ce que j'ai promis je l'ai fait. Le matin, avant le premier coup de la cloche, je fus le trouver, et il me vit avec bonheur. Je le menai entendre la messe; il reçut la sainte communion dont il s'était toujours éloigné. Sa volonté était unie et soumise à la volonté de Dieu; il lui restait seulement la crainte d'être faible au moment suprême; mais la bonté infinie de Dieu y pourvut en l'enflammant d'un tel amour et d'un tel désir, qu'il ne pouvait se rassasier de sa présence. Il disait : « Reste avec moi, ne m'abandonne pas; avec toi, je serai toujours bien et je mourrai content »; et il appuyait sa tête sur ma poitrine.

Alors, je sentis une joie et un parfum de son sang qui était comme mêlé avec le mien que je désire répandre pour le doux époux Jésus. Ce désir augmentait dans mon âme, et, quand je sentais sa crainte, je lui disais : « Courage, frère bien-aimé, bientôt nous serons aux noces. Tu iras baigné dans le sang très-doux du fils de Dieu, avec le très-doux nom de Jésus qui ne doit jamais sortir de ta mémoire; et je t'attendrai au lieu de la justice. »

O mon père et mon fils, son cœur perdit alors toute crainte; la tristesse de son visage se changea en joie et, dans son allégresse, il disait : « D'où me vient une si grande grâce? quoi, la douceur de mon âme m'attendra au lieu saint de la justice! » Voyez quelle lumière il avait reçue, puisqu'il appelait saint le lieu de la justice. Et il ajoutait : « Oui, j'irai fort et joyeux, et il me semble que j'ai encore mille années à attendre, lorsque je pense que je vous y trouverai. » Et il me disait des paroles si douces, qu'elles glorifiaient la bonté de Dieu.

Je l'attendis donc au lieu de la justice, et je l'attendis en invoquant sans cesse l'assistance de Marie et de Catherine, vierge et martyre. Avant son arrivée, je me baissai et je plaçai mon cou sur le billot; mais je n'obtins pas ce que je désirais. Je priais avec ardeur, et je dis à Marie que je voulais, dans ce moment suprême, pour lui la lumière et la paix du cœur, et, pour moi, la grâce de le voir retourner à sa fin dernière. Mon âme fut alors telle-

ment enivrée de la promesse qui m'était faite, que je n'apercevais plus personne au milieu de la multitude. Il arriva enfin, comme un agneau paisible; en me voyant, il se mit à sourire. Il voulut que je lui fisse le signe de la croix, et, quand il l'eut reçu, je lui dis tout bas : « Bien-aimé frère, allez aux noces éternelles jouir de la vie qui ne finit jamais. » Il s'étendit avec une grande douceur et je lui découvris le cou. J'étais baissée près de lui et je lui rappelais le sang de l'Agneau. Sa bouche ne disait autre chose si ce n'est : Jésus, Catherine, et en disant ces mots je reçus sa tête dans mes mains.

Alors je fixai mon regard sur la bonté divine et je dis : « Je veux ». Aussitôt je vis, comme on voit la clarté du soleil, celui qui est Dieu et homme. Il était présent et il recevait le sang, et dans son sang était un feu de saint désir que la grâce avait fait naître au fond de son âme, et ce feu était absorbé dans le feu de la charité divine. Dieu recevait ce sang, son désir, son âme, qu'il plaça dans l'ouverture de son côté, dans le trésor de sa miséricorde, montrant ainsi cette grande vérité que c'était par grâce seulement et par miséricorde qu'il la recevait et non pour quelque mérite personnel. O bonheur ineffable de voir avec quelle douceur et quel amour la bonté de Dieu attendait cette âme séparée de son corps ! comme il la regardait miséricordieusement lorsqu'elle entrait dans son côté, toute baignée dans ce sang que rendait précieux le sang du fils de Dieu ! Le Père tout-puissant la recevait et lui transmettait sa puissance ; le Fils, la sagesse ; le Verbe incarné lui donnait, lui communiquait cet ardent amour qui lui fit recevoir une mort ignominieuse par obéissance à son Père, pour l'utilité du genre humain ; et l'action de l'Esprit saint, qui s'emparait de lui, l'inondait d'une joie capable d'enivrer mille cœurs. Et je ne m'en étonne pas, car il goûtait déjà la douceur divine.

Il se retourna, comme fait l'épouse quand elle est arrivée à la porte de l'époux : elle regarde en arrière et incline la tête pour saluer ceux qui l'ont accompagnée et leur faire un dernier signe de remerciement.

Lorsqu'il eut disparu, mon âme se reposa dans une paix délicieuse et je jouissais tant du parfum de ce sang, que je ne voulais pas souffrir qu'on lavât celui qui avait jailli sur moi. Hélas ! malheureuse, misérable, je ne veux rien ajouter. Je reste sur terre avec un grand regret. Il me semble que la première pierre de ma demeure est déjà posée. Aussi, ne vous étonnez pas si je ne vous demande autre chose que de vous anéantir dans le sang et dans le feu qui s'échappent du côté du Fils de Dieu. Oui, plus de négligence, mes fils bien-aimés, car c'est le sang qui donne et contient la vie. Doux Jésus, Jésus amour !

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SUITE DE LA SALLE DE JEAN GOUJON[1].

Il nous reste peu de chose à dire des autres monuments réunis dans la salle de Jean Goujon. Nous en avons énuméré la série dans un précédent article (« Annales », XIII, 249-251), et nous en avons aussi indiqué sommairement les principaux caractères. A la suite de l'œuvre de Germain Pilon se trouve placée celle de son élève, Barthélemy Prieur. Ce sculpteur était calviniste, mais, comme il était en même temps homme de mérite, le connétable, Anne de Montmorency, qui ne se piquait pas, on le sait, d'une tolérance extrême à l'endroit des huguenots, l'honorait de sa protection et l'employait aux grands travaux d'ornementation de son château d'Écouen. Après la mort glorieuse de son bienfaiteur, l'artiste reconnaissant voulut lui ériger une somptueuse colonne funéraire dans l'église des Célestins, où le cœur du connétable avait été déposé auprès de celui d'Henri II,

> Roy qvi vovlvt qv'vn sepvlchre commvn
> Les enfermast apres levrs mort povr estre
> Come en vivant devx mesmes coevrs en vn.

C'est ainsi que s'exprime une des inscriptions qui se lisent encore sur le socle du monument. On prétend que Prieur aurait mis vingt ans à exécuter cette colonne. Il est possible qu'elle soit restée aussi longtemps dans les ateliers; mais à coup sûr elle n'a pas exigé un travail assidu de pareille durée, quoiqu'elle puisse passer pour un chef-d'œuvre de patience et d'habileté pratique. La colonne est torse, taillée dans un seul bloc de marbre blanc, enveloppée de feuilles d'acanthe et de branches de laurier, rehaussée d'incrustations en campan isabelle qui simulent des cannelures, et couronnée d'un chapiteau com-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XII, p. 14, 84, 239, 294; vol. XIII, p. 125, 219; vol. XIV, p. 17.

posite. Trois statues en bronze, de moyennne proportion, placées au pied du monument, représentent la Paix, l'Abondance et la Justice. Le style de ces figures rappelle, mais à un degré d'infériorité bien sensible, la manière de Germain Pilon. Prieur a été plus heureux dans d'autres compositions, comme nous aurons à le dire plus tard. Les piédestaux des statues sont revêtus de plaques de marbre campan où se voient rapportés en marbre blanc des emblèmes très-finement exécutés qui complètent le sens de l'allégorie. On distingue entre tous cette main puissante, gantée de fer, qui tient haute et ferme l'épée de connétable dont la pointe va se perdre dans une couronne de laurier [1]. Deux inscriptions latines et une troisième en vers français, composées de caractères en marbre blanc incrustés dans du marbre noir, recouvrent le socle de la colonne; elles étaient autrefois posées au-dessous des statues. Le monument a perdu une grande partie de ses accessoires, et l'administration du Musée, malgré de louables efforts, n'est point parvenue à lui restituer complétement son aspect primitif [2].

La direction du Musée attribue généreusement au Florentin Paul-Ponce Trebati, que les largesses royales avaient attiré à la cour de France dans la première moitié du XVIe siècle, la figure en bronze d'Albert Pio de Savoie, prince de Carpi, mort en 1535, et celle d'André Blondel, le protégé de Diane de Poitiers, seigneur de Rocquencourt, contrôleur général des finances, le buste aussi en bronze d'Olivier Lefèvre d'Ormesson, conseiller d'État, président en la chambre des comptes de Paris [3], et la statue en pierre de liais de Charles de Magny, capitaine des gardes de la porte du roi Henri II. Le comte de Clarac assure, au contraire, dans les descriptions qu'il a publiées des collections du Louvre, qu'on doit bien se garder de confondre Paul-Ponce Trebati avec maître Ponce Jacquio, qui aurait vécu de 1524 à 1608, et que c'est à ce dernier qu'appartiennent l'effigie de Charles de Magny et celle d'André Blondel. Les deux figures dont Paul-Ponce Trebati resterait en possession, sans conteste, ne sont pas des meilleures [4]. Pour lui enlever celles d'André Blondel et

1. Nous avons dit ailleurs (« Monographie de Saint-Denis ») l'emploi qu'on avait fait de quelques fragments de ces sculptures.

2. Voir, pour l'ensemble, la gravure publiée par Piganiol de la Force dans sa « Description de Paris », t. IV, p. 201. — V. Millin, « Antiquités nationales », description du monastère des Célestins.

3. Ce buste provient, suivant M. Lenoir, de l'église des Bons-Hommes de Passy. Les anciennes descriptions de Paris font mention d'un buste placé dans cette église sur le tombeau de Jean Dalesso, petit-neveu de saint François de Paule. Mais elles n'indiquent qu'une épitaphe sur la sépulture d'Olivier Lefèvre. Jean Dalesso mourut en 1572.

4. Piganiol de la Force fait honneur à Paul Ponce des figures d'André Blondel et de Charles de Magny; il cite, sans nom d'auteur, l'effigie du prince de Carpi et le buste placé aux Bons-Hommes

de Charles de Magny, M. de Clarac se fonde sur ce qu'il était mort avant ces deux personnages trépassés, le premier en 1558, le second vers 1556. Mais alors comment aurait-il pu modeler le buste du président d'Ormesson, dont la mort n'arriva qu'en 1600? Nous n'entrons d'ailleurs dans ces détails que pour démontrer une fois de plus combien sont incertaines toutes les attributions qu'on enregistre trop facilement dans les catalogues de nos musées, et combien il serait nécessaire de les soumettre toutes à la vérification la plus sévère. La statue couchée du prince de Carpi, dont Sauval a fait l'éloge le plus pompeux, nous semble une œuvre assez pauvre. Nous regrettons, pour la gloire de Trebati, que l'administration du Musée n'ait point réussi à tirer de l'École des beaux-arts, les grands bas-reliefs que cet artiste avait exécutés pour le Louvre et qui auraient si bien trouvé leur place dans les tympans restés vides de la salle de Jean Goujon. Ces sculptures sont exposées aux intempéries de l'air, dans une cour où personne ne songe à les aller voir. Le buste de bronze, appelé du nom d'Olivier Lefèvre, a toute l'apparence d'un portrait fidèlement exécuté d'après nature; l'exactitude y est même poussée à l'excès; l'auteur n'a voulu omettre ni une ride, ni une verrue, et son œuvre ne ressemble pas mal à une tête de magot de la Chine. Comme le dit naïvement M. Lenoir, dans ses catalogues imprimés, ce personnage couché, presque nu, qui dort d'un si paisible sommeil, la main droite pleine de pavots [1], représenterait bien mieux le Morphée de la mythologie qu'un contrôleur général des finances au XVIe siècle. C'est cependant l'effigie d'André Blondel; elle ressort en bas-relief sur une grande table de bronze; le style en est large et distingué. Charles de Magny dort comme André Blondel, mais dans une position moins commode; car il est assis sur un banc et revêtu de son armure. Cet arrangement singulier une fois admis, il ne reste plus qu'à vanter le travail élégant de la sculpture. Lorsque le Bernin visita l'église des Célestins, pendant son séjour à Paris, en 1665, il témoigna plus d'admiration pour l'effigie de Charles de Magny que pour aucun des autres tombeaux de cet édifice, alors si riche en monuments de sculpture.

L'administration du Musée n'aurait pas eu, si nous en sommes bien informé, d'autres motifs pour inscrire le nom du célèbre artiste Lorrain, Ligier Richer de Saint-Mihiel, sur un Jésus dans sa crèche sculpté en pierre, que la

de Passy. Les catalogues du Musée des monuments français par M. Lenoir indiquent Paul-Ponce comme l'auteur de ces quatre figures. Tout cela est fort obscur. Ce qui paraît certain, c'est que celles d'André Blondel et de Charles de Magny ne peuvent être de la même main que les deux autres. La preuve en résulte clairement du style de la sculpture, et cet argument ne souffre point de réplique.

1. « . . . . . Letheo perfusa papavera somno ». — Virgile.

provenance de cette petite figure extraite des ruines du château de Ligny, en Barrois. Ce n'est pas suffisant, et la sculpture, d'une exécution assez délicate, nous en convenons, ne justifie toutefois qu'imparfaitement l'honneur qu'elle a reçu. On retrouve dans le bas-relief attribué à Jean Cousin, qui représente le comte de La Rochefoucauld et la comtesse de Polignac, le grand et beau style de la statue de Philippe de Chabot. La ville de Reims a fourni au musée une tête de pierre qui passe pour un ouvrage de Pierre Jacques et qui décorait la façade d'une maison construite à l'époque de la renaissance. C'est une tête d'Hercule bizarrement coiffée d'une peau de lion. On chercherait vainement dans ce buste vulgaire quelques traces du type adopté par les anciens pour le fils de Jupiter; mais, en revanche, il a bien l'air goguenard et un peu fanfaron d'un vieux Gaulois de Champagne. Pierre Jacques a mieux réussi dans les figures des douze pairs qui entourent encore aujourd'hui, à Reims, le tombeau de saint Remi.

Les trois médaillons en bronze de l'empereur Charles-Quint, du poëte Philippe Desportes, et de Philibert Delorme, sont des œuvres d'un travail soigné et d'un noble caractère. Nous rapporterons à la fin du présent article une inscription intéressante gravée sur l'épaule droite du buste de Charles-Quint, en lettres tellement petites, qu'on la distingue à peine; elle constate que l'effigie a été exécutée d'après nature par les soins du fameux cardinal de Granvelle. Quoi qu'en disent les étiquettes du Louvre, nous ne pouvons nous flatter d'avoir le portrait en bronze de Philibert Delorme. L'origine du médaillon, qui représenterait ce grand architecte, n'est indiquée nulle part d'une manière positive. M. Lenoir avait composé, avec des fragments d'architecture et de sculpture, un monument à la mémoire de Philibert Delorme, comme il l'avait fait aussi pour Jean Bullant, pour Jean Goujon, et pour Germain Pilon; il y introduisit ce médaillon qui provient, ce me semble, de quelque palais de la renaissance, et qui devait faire partie de quelque série de personnages de l'antiquité, sous le nom d'un philosophe grec ou romain. L'expression vive et spirituelle de la tête de Philippe Desportes s'accorde bien avec le caractère enjoué et gracieux des poésies qu'il nous a laissées. Desportes était pourvu d'une grosse abbaye, comme tant d'autres artistes ou écrivains du XVIe siècle; c'était celle de Bonport, en Normandie, située sur les rives de la Seine, à peu de distance de la petite ville de Pont-de-l'Arche. Un monument fut érigé sur sa sépulture dans son église abbatiale, et le médaillon, recueilli au Louvre, s'y trouvait encastré dans le piédestal d'une précieuse colonne de ce marbre noir et blanc, qu'on appelle le « grand antique »[1]. Décoré de chiffres et d'ar-

1. Millin, « Antiquités nationales », t. IV, n° XL; texte et gravures.

moiries, le piédestal contenait aussi une inscription que nous avons vue aux Petits-Augustins, d'abord entière, puis brisée, et qui sans doute n'existe plus; pour en conserver le souvenir, nous croyons devoir la publier ci-après, à la suite de celles que nous avons annoncées déjà.

La colonne funéraire a joui d'une grande vogue pendant toute la durée du XVI[e] siècle et pendant une partie du siècle suivant. Nous en avons cité deux; le Musée en possède une autre, et il s'en trouve encore trois dans la seule église de Saint-Denis, pour servir de monuments au cardinal Louis de Bourbon, à François II et au dernier roi de la branche des Valois. Celle dont il nous reste à dire ici quelques mots, avait été érigée dans l'église des Célestins, non loin de la colonne du connétable de Montmorency, sur la tombe de Timoléon de Cossé, comte de Brissac, colonel-général de l'infanterie, grand panetier et grand fauconnier de France, tué en 1569 d'un coup d'arquebuse, au siége de Mucidan. Deux génies, placés debout au pied de la colonne, tiennent de grands écussons aux armes de la maison de Cossé. Le fût, en marbre blanc, est sculpté de chiffres et, pour ainsi dire, cerclé de quatre couronnes ducales. Des feuilles d'acanthe, des fleurons et quatre aigles, posés sur les angles, composent la décoration du chapiteau [1]. Quelques trophées, qui complétaient le monument, ont été employés dans la crypte de Saint-Denis à l'arrangement d'un tombeau moderne. Le style de cette colonne, et celui des deux figures qui l'accompagnent, s'éloigne déjà beaucoup de la manière du XVI[e] siècle. Elle ne date en effet que du XVII[e]; les ducs de Brissac la firent élever à la gloire de leur famille, longtemps après la mort de Timoléon de Cossé. On ne voyait encore que de simples inscriptions sur la sépulture de ce personnage en 1612, lorsque le père du Breul publia ses « Antiquités de Paris ».

Auprès de la fontaine de Diane, on rencontre aujourd'hui la charmante vasque en marbre blanc que le cardinal d'Amboise avait fait placer dans les jardins de son château de Gaillon. M. Deville en a donné une gravure excellente et une description dans son livre des comptes de la construction de ce palais, publié par les ordres du ministre de l'instruction publique. Les fleurs de lis de France et les hermines de Bretagne, des rinceaux, des guirlandes, des têtes de lion s'agencent autour du bassin et de la colonne qui lui sert de support, de la manière la plus élégante et la plus pittoresque. Cette vasque est dans son genre un petit chef-d'œuvre. Le catalogue du Musée des monuments français mentionne une autre fontaine sauvée par M. Lenoir, qui avait été construite à Paris, dans la cour de l'hôtel d'O, sur les dessins de Jean Bullant.

1. Piganiol de la Force, IV. — Millin, « Antiquités nationales »; texte et gravures.

Nous ignorons ce qu'elle est devenue. Les mascarons et les figures employés à sa décoration passaient pour des sculptures remarquables.

Nous le disions en commençant notre travail sur les salles de sculpture française au Louvre, et tous les détails que nous avons fait passer depuis sous les yeux de nos lecteurs, n'ont servi qu'à nous confirmer dans cette pensée, la description d'un semblable musée a quelque chose de profondément triste. Chaque objet accuse une ruine, un démembrement, une mutilation. Ce qui subsiste inspire moins d'admiration qu'on n'éprouve de regret à songer à tout ce qui manque.

Nous avons prévenu nos lecteurs qu'ils trouveraient à la suite de notre article d'aujourd'hui trois inscriptions qui nous ont paru se recommander par leur importance historique. Nous les avons relevées sur les monuments mêmes et avec toute l'exactitude possible. La première, qui accompagnait le tombeau de l'amiral Philippe de Chabot, n'est publiée d'une manière correcte dans aucun des ouvrages descriptifs que nous avons consultés. Nous avons cru devoir en rétablir le texte; le marbre qui la portait a disparu, probablement pour toujours. L'épitaphe du poëte Desportes a eu le même sort, et il nous a semblé utile d'en fixer ici le souvenir.

FERDINAND DE GUILHERMY.

ÉPITAPHE DE L'AMIRAL PHILIPPE DE CHABOT.

D. O. M. S.

At viventi certè heroi, assiduâ virtute invidiam, mortuo vero continuâ sospitis virt. mem. mortem propemodùm ipsam superare, altius, hospes, et perennius decus siet. Sed quid hoc istic inquis? Utrumqz tibi fortiss. herois philippi Chabotii galliarum Thalassiarchæ testatum esse, brevius forsan quam fas fuerit, voluerunt manes. Cùm enim ille patrem habens Chabotianâ, matrem Luxemburgæâ styrpe editam, felicit. natus, educatus excultusque felicius, facondia præditus incredib., Francisco I. galliar. r. Augustiss. domino suo suprà modum dilectus, triplici torquator. equit. torque a trib. insignitus regib., Dux quoqz gallicor. C. gravior. armat. equit., utriqz in Frā mari occiduo ac eoo præfectus; in Burgundiâ, cujus etiam pater dictus est, ac in transalpinâ aliquandiù Gall. quam, regalib. copiis solus imperans, regio pene totam imper. addixit, prorex preliis fortit. depugnatis, compositis magnanimit. fœderib., tot reb. deniqz terrâ mariq., domi ac for., bene gestis claruerit : huic potissima fuit, tùm gloria, tùm redivivæ glor. celebritas, tantus ipsius virtutisq. comitis de invidiâ triumphus, ut suæ instar anchoræ, vel more potius herculeo, contra fluctus fortunam sisteret, et ex livore laudem ampliaret. Hoc vivus ille, quod reliquum esse potest, patris reliquiis ut præstaret f. pientiss. Leonorius Chabotius, magnus franc. archippocomus, hoc indelebile forsitan monumentum p.... Satisne? satis, superqz, ais : bene ergò precatus abi, ac virtutem amplexans, invidiam disce atque etiam mortem posse despicier.

Vale. Jodelius.

INSCRIPTION DU MÉDAILLON DE CHARLES-QUINT.

carolo. V. max. imp : opt : p̄ricipi. ant : perrenot. granvellanvs
eps : atrebatensis. eivs. primvs. cons : rervm. statvs. et.
sigillorvm. cvstos. dno. s. optime. merito. hanc. ad. vivvm.
hvivs. principis. effigiem. divtvrnæ. memoriæ.
ex. ære posvit.

ÉPITAPHE DE PHILIPPE DESPORTES.

D. O. M.

Philip. portæo hujusce cænobii abbati
commendatario morum suavitate elegantiâ
ingenii omnique eruditionis ac virtutis genere
præclaro, poetices verò peritiâ adeò excellenti
ut ei uni omnes suas artes Musæ aperuisse
viderentur, quibus dotib. omnium calculo gallicorum
poetarum sui temporis facile princeps, antiquis
etiam latinis ac græcis non inferior habitus,
Christianissimis regib. Carolo IX Henricis III et
IV tàm gratus extitit ut a principum munificentiss.
liberalitate plus ei collatum sit quàm moderatissimi
viri natura capere potuit, raroque hac ambitiosissimâ
tempestate spretæ potestatis exemplo primùm
amplissimam notarii sacrarum jussionum dignitatem
deinde burdigalensem archiepiscopatum recusavit.
Huic licet ad sempiternam gloriam inter tot
eximias virtutes psalmorum Davidis absolutissima
versibus gallicis expressio sufficiat adtamen
Theobaldus portæus bevillarius pietatis gratiq.
animi ergà fratrem optimum bene de se bene de
rep. meritum heic in spe resurrectionis beatæ
quiescentem istud monumentum extare voluit l. q. m. f. c.

Vixit annos LX. M. V

Obiit III non. VIII̅ bres an reparat. per ☧ s. CIↃ. IↃC. VI

r. i. p.

DES INFLUENCES BYZANTINES

LETTRE A M. L. VITET, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Monsieur, je m'empresse de vous confesser, qu'en ma qualité de provincial renforcé, je ne connaissais pas l'existence des premiers articles que vous avez bien voulu consacrer à mon ouvrage sur l'architecture byzantine; et, si vous n'aviez pas eu l'obligeante attention de me les envoyer réunis, je ne sais trop quand j'aurais enfin entendu parler d'une publication si intéressante pour moi [1]. Sans cette circonstance, je vous aurais remercié plus tôt de l'honneur que vous faisiez à mon livre, et, en même temps, je vous aurais communiqué plus à propos les moyens de défense que je crois pouvoir opposer à votre critique, si sérieuse, si approfondie, si bienveillante pour l'auteur, mais au fond si sévère pour l'œuvre.

Sans réfléchir davantage, oserai-je vous dire, monsieur, que je ne me sens pas ébranlé par le mémoire que je viens de lire et de relire. Je l'admire seulement; mais, en toute sincérité, c'est pour moi, comme pour mes amis d'étude, une vieille habitude que d'applaudir à la façon dont vous savez ennoblir les questions archéologiques par l'élévation du style et des idées. Quoique la politique ait longtemps interrompu vos travaux scientifiques, nous n'avons pas cessé de reconnaître en vous, non-seulement un des premiers protecteurs de l'archéologie naissante, mais un modèle et un maître.

Aujourd'hui cependant je me trouve en désaccord avec vous sur ce sujet particulier, et, s'il faut le dire, je m'y attendais d'après votre ancienne opinion. Je n'en ai pas moins tenu à vous avoir pour juge, précisément parce que vous deviez être plus difficile que les autres en fait de preuves et de bonnes raisons. Les nouveaux venus de l'archéologie vivent dans un milieu si exclusif et suivent un courant si prononcé, qu'ils perdent trop facilement l'habitude de se mettre en garde contre les doctrines d'une autre époque. Pour moi, je ne savais vraiment pas au juste ce qui en est abandonné et ce qui en reste debout. Personne,

1. « Journal des Savants », cahiers de janvier, février et mai 1853.

à coup sûr, ne me demandait de prouver que le portail royal de Chartres n'a pas été sculpté par des artistes grecs. — Pour me dispenser de toute polémique rétrospective et n'en pas embarrasser l'exposition de mes idées, j'ai fait comme s'il y avait eu table rase, et peut-être était-ce excusable. Après avoir cru, sans examen bien sérieux, aux influences exotiques en général, et à l'influence byzantine en particulier, on s'est accoutumé insensiblement à n'y plus croire du tout, à ne plus s'en préoccuper, du moins, et cela sans même exiger de preuves, comme s'il y avait évidence complète. Aussi la grande majorité des personnes qui s'occupent aujourd'hui d'histoire architecturale paraît n'avoir eu aucune peine à laisser passer, sinon à accepter les conclusions de mon livre, où j'apportais des faits précis, où je voulais faire une part restreinte, mais positive, à l'inspiration orientale. Mais je reconnais que mon système, pour être conforme au goût dominant, pour rester même en deçà des tendances actuelles, n'en est pas moins attaquable à votre point de vue, et je regrette de ne pas l'avoir établi plus solidement en insistant sur plusieurs points dont vous m'avez fait comprendre l'importance.

Je suppléerai de mon mieux à ces omissions, à mesure que l'occasion s'en présentera. Mais si mes idées n'ont pas toujours été exposées avec les développements nécessaires, je les ai examinées sous plus d'une face avant de m'y arrêter. Elles sont fondées sur une étude assez longue, assez spéciale, pour me sembler complète, au moins en ce qui concerne mon sujet principal, « l'Architecture byzantine en France »; et vous me pardonnerez certainement, monsieur, d'y tenir un peu trop, car elles se lient, se coordonnent, se fortifient mutuellement et forment un vrai système, bon ou mauvais, mais dans son ensemble.

Malgré ce que j'appelle vos préventions, je ne renonce pas à l'espoir de vous faire accepter plus complétement ce système. Mais il faudrait surtout que le chemin de fer, ouvert à présent jusqu'à Angoulême, vous décidât à revoir notre vieux Périgord. Je partagerais avec notre ami commun, M. le marquis de Sainte-Aulaire, l'honneur de vous offrir l'hospitalité, et j'aurais le vif plaisir de vous guider à Périgueux, à Saint-Jean-de-Cole, à Saint-Avit, partout où il y a quelque chose d'important pour le grand problème qui vous intéresse ainsi que moi. Les pièces à l'appui sont maintenant réunies; la question est posée : tout dépend peut-être du caractère vrai de l'ornementation de Saint-Front, et dès lors mes gravures sont nécessairement insuffisantes. Ce serait une semaine enlevée à de plus hautes occupations : mais il me semble, monsieur, que vous la passeriez agréablement à revoir, après tant d'années, des monuments que vous aimez; à examiner ce que M. Abadie a fait et ce qu'il a trouvé dans ses démolitions forcées.

Je veux parler, entre autres découvertes extraordinaires, des trois feuillets manuscrits en langue romane, déposés, depuis la fin du XII[e] siècle, sous une des corniches extérieures de Saint-Front, dans un trou d'échafaudage, fermé d'une pierre mobile, et où l'on ne pouvait guère atteindre qu'à l'aide d'une échelle de dix mètres. M. de Mourcin les a déchiffrés et traduits pour une des livraisons du « Chroniqueur de Périgord », ce que sa connaissance parfaite de l'idiome local lui rendait relativement facile. Malgré l'incorrection de l'orthographe et l'obscurité de quelques passages, on a pu voir ce dont il s'agissait. C'étaient des fragments d'une pièce dialoguée, un de ces mystères comme il s'en jouait anciennement dans quelques grands monastères. La Bibliothèque impériale conserve justement un manuscrit attribué au XI[e] siècle, qui est plein de ces drames liturgiques, et il provient de l'abbaye de Saint-Martial, le Saint-Front de Limoges. On y trouve d'abord le mystère entier des Trois Maries et celui des Vierges Sages et des Vierges Folles, moitié en latin, moitié en langue limousine. Alors, comme aujourd'hui, ce dialecte différait peu de celui du Périgord. La musique [1] est notée au-dessus de chaque ligne, et je remarque que les titres sont toujours en latin, même dans la partie écrite en langue vulgaire. Dans ce même manuscrit, numéro 1139, on rencontre, au feuillet 32, une page latine d'un mystère relatif au massacre des Innocents et à Hérode. Or, les fragments de Périgueux se rapportent précisément au même sujet, puisqu'on y reproche au roi le massacre de tous les jeunes enfants de ses États. On se félicite d'ailleurs de son grand âge, de ses infirmités, et enfin on émet nettement le vœu que bientôt le roi perdra son royaume, et certain sénéchal d'Hérode sa préfecture. Tout cela n'avait rien de compromettant en apparence, mais ces invectives étaient réellement adressées à un roi contemporain, Henri le Vieux, d'Angleterre, comme M. de Mourcin l'a supposé avec raison, et le peuple applaudissait sans doute à ces allusions politiques. Pendant la ligue, un autre Henri était aussi comparé ouvertement à Hérode, ce type immortel des mauvais rois. — Il y a en tout trois petits carrés de parchemin et trois morceaux, chacun précédé d'un titre latin et d'un mot roman en plus petits caractères, peut-être le nom de l'acteur ou l'indication d'un air connu. Ils ont été coupés avec soin, dans le manuscrit, peut-être à l'époque où Henri et son fils Richard assiégeaient « virilement » le Puy-Saint-Front (« Podicem Sancti-Frontonis viriliter expugnavit », comme disent nos propres chroniques). — Ne trouvez-vous pas, monsieur, qu'il n'y avait que l'auteur lui-même pour exercer avec tant de discrétion cette censure volontaire sur une œuvre, bien curieuse sans doute

1. Voir les fac-simile de ces mystères dans l'« Histoire de l'Harmonie » de M. de Coussemaker. — Voir aussi les « Annales Archéologiques », t. XI, p. 197.

aujourd'hui, mais sans grande valeur littéraire au XIIe siècle; pour ne couper que dix vers, puis douze, puis quatre seulement dans autant de pages différentes, au lieu de les mettre au feu en entier; pour relier les trois carrés de parchemin par un fil; enfin, pour les cacher dans un lieu si sûr, en se proposant bien de les réunir un jour à l'exemplaire mutilé ?

Ce sont là, monsieur, n'est-ce pas, de singulières reliques! Je vous en ai entretenu trop longuement, puisqu'elles se rattachent de la manière la plus indirecte à la question qui s'agite entre nous. Mais elles augmenteront peut-être votre envie de visiter Saint-Front et le musée qui s'y forme. En attendant que cette bonne fortune nous arrive, je raisonnerai sur les pièces justificatives qui vous sont connues ou que je puis vous communiquer; et, avant tout, j'essaierai de mieux préciser mon système archéologique. Mais pour éviter l'inconvénient de mal présenter vos idées, et de les faire mal comprendre à ceux qui n'ont pas le « Journal des Savants » à leur disposition, je commencerai par donner en tête de ma réponse des extraits étendus de vos articles, que j'aurais voulu pouvoir faire lire en entier aux abonnés des « Annales Archéologiques ». Je ne veux et ne dois leur parler qu'après vous.

« A-t-il existé en France une architecture byzantine? Le goût, le style, les usages de la Rome orientale se sont-ils, à certaines époques, introduits dans notre art de bâtir? Comment et dans quelle mesure cette influence s'est-elle manifestée? N'en trouve-t-on la trace que sur quelques points de notre sol, à l'exclusion de tous les autres? Peut-on la reconnaître, au contraire, un peu partout, bien qu'à des degrés différents? Telles sont les questions assez complexes, assez obscures, mais dignes d'attention, que nous suggère la récente publication de M. de Verneilh.

« ..... La tendance naturelle de M. de Verneilh serait, à coup sûr, de ne voir du byzantin en aucun lieu de France; mais il habite et il connaît à fond une province où, pour n'en point voir, il faudrait fermer obstinément les yeux. Quiconque a seulement traversé le Périgord sait à quoi s'en tenir sur cette question, puisqu'il a nécessairement rencontré des monuments encore debout, et en plein soleil, qui reproduisent de la façon la moins équivoque quelques-uns des principaux caractères des types architecturaux favoris à l'Orient. C'est là un fait que M. de Verneilh se garde bien de méconnaître. Non-seulement il l'admet; il en proclame les plus extrêmes conséquences: il croit, en Périgord, à l'influence des idées byzantines, il croit même à leur importation directe; il signale un édifice, un seul à la vérité, la cathédrale, ou, si l'on veut, la grande mosquée de Périgueux, qui lui paraît si complétement inspiré par les souvenirs de l'Orient, qu'il le suppose de construction véritablement byzantine, c'est-à-dire

bâti par des artistes « nés ou entièrement formés en Orient ». Mais il ne fait cette concession que pour en venir plus sûrement à ses fins; l'exception confirme la règle : il se croit mieux en mesure de nier l'existence d'un élément byzantin dans tout le reste de la France, après l'avoir ainsi affirmé sur un seul point. Il veut bien reconnaître que ce monument unique a, soit dans son voisinage immédiat, soit dans les provinces limitrophes, donné naissance à des imitations; mais il trace le rayon au delà duquel ces imitations incomplètes et partielles cessent de se montrer, et il en conclut qu'en dehors de ce rayon, c'est-à-dire sur tout le reste du sol français, on chercherait vainement un exemple d'architecture byzantine proprement dite; que tout au plus, çà et là, rencontre-t-on quelques traces extrêmement rares de l'esprit oriental dans les parties purement accessoires de l'architecture, dans les détails de l'ornementation.

« Ce sont là des conclusions qu'on ne peut accepter sans réserve. Nous partageons, sur beaucoup de points, les idées de l'auteur; nous sommes tout aussi pénétré que lui du caractère évidemment exotique de la cathédrale de Périgueux, mais nous ne saurions en faire le type unique et nécessaire du style byzantin; encore moins pouvons-nous admettre que la configuration, le plan des édifices, constituent seuls l'architecture proprement dite, et que l'ornementation, surtout quand il s'agit de la classification des styles, ne soit qu'un accessoire secondaire et insignifiant. Nous croyons donc qu'en adoptant de confiance les conclusions de M. de Verneilh on risque, dans un sens, de dépasser un peu le but, et, dans l'autre, de rester un peu en deçà. Mais, avant d'expliquer notre pensée, ne faut-il pas avoir mieux fait connaître les idées de l'auteur?.....

« ..... Ces diverses espèces de coupoles sont-elles toutes également byzantines? M. de Verneilh ne le croit pas : il ne reconnaît véritablement pour telles que les coupoles inscrites dans un carré, les coupoles à quatre pendentifs en sections de sphère. Celles-là seules, selon lui, dénotent dans un monument l'origine byzantine. Il ne va pas jusqu'à prétendre que, sous les empereurs grecs, on n'en ait jamais construit d'autres : ce serait, chose impossible, rayer de la liste des édifices byzantins et Saint-Vital-de-Ravenne, dont la coupole repose sur un octogone, et le Saint-Sépulcre, et bien d'autre constructions, soit d'Asie, soit d'Europe, qui appartiennent authentiquement au style oriental, et dont les coupoles s'élèvent sur un plan polygonal ou circulaire. Ce que M. de Verneilh se borne à soutenir, c'est que, postérieurement à la construction de Sainte-Sophie, les usages changèrent en Orient; que cette immense coupole soutenue dans les airs par ces quatre pendentifs les plus évidés et les plus hardis qui se puissent voir, frappa d'une telle admiration les architectes grecs, que tous ils s'attachèrent à l'imiter, et que, depuis cette époque, ils en ont constamment et fidèle-

ment reproduit, bien qu'à une échelle généralement plus petite, le plan et le mode de construction.

« Cette opinion doit s'être formée chez l'auteur, nous le supposons du moins, à la vue d'un assez grand nombre de coupoles à pendentifs sphériques dessinées récemment en Grèce par quelques explorateurs habiles, entre autres par M. Albert Lenoir. Nous reconnaissons toute la valeur de ces exemples, et nous penchons à croire exacte l'assertion de M. de Verneilh; mais, si dans tous ces dessins la coupole est inscrite dans un carré, s'ensuit-il que ce soit là en Orient, depuis le règne de Justinien, une règle générale et sans exception? Nous ne saurions le dire, et nous aurions voulu que, sur ce point, M. de Verneilh ne fût pas seulement affirmatif et nous donnât plus explicitement les motifs de sa conviction.

« Voici un second point qui nous inspire des doutes plus sérieux, et au sujet duquel le défaut d'explication nous semble encore plus regrettable. Pour qu'une coupole soit vraiment byzantine, il ne suffit pas, selon M. de Verneilh, qu'elle soit inscrite dans un plan quadrangulaire et qu'elle repose sur des pendentifs ; il faut surtout qu'elle ne soit pas unique. Une seule coupole dans un édifice, cela, dit-il, se rencontre partout en Occident. Lors donc que, dans l'intérieur d'une église, vous voyez, soit à la base d'une tour, soit à l'intersection des nefs, une coupole ou calotte hémisphérique plus ou moins prononcée, il ne faut pas vous imaginer qu'il y ait là le moindre indice d'une influence orientale. Les coupoles ne sont byzantines que quand elles se multiplient dans un même édifice, quand elles forment une série. Cette seconde condition, M. de Verneilh la croit plus essentielle encore que la première : il connaît dans le Périgord, et dans l'Angoumois, d'innombrables coupoles à pendentifs sphériques; mais, attendu qu'elles sont isolées et ne forment pas une série, il n'en tient aucun compte, ou, du moins, il les regarde comme purement occidentales.

« Nous devons l'avouer, les preuves nous manquent absolument pour justifier cette théorie. Nous savons bien qu'il n'y a pas la moindre analogie entre la coupole byzantine et ces simulacres de coupoles produits, dans un grand nombre de nos églises d'Occident, par l'évidement de la base des clochers ou par l'intersection des nefs. Supposer à ces accidents de nos constructions indigènes une origine orientale, ce serait la plus évidente méprise ; mais, dans un monument couronné par une véritable coupole, par une coupole ne servant point de base à une tour, reposant sur quatre grands arcs et sur quatre pendentifs, rappelant en outre, par d'autres signes extérieurs, les constructions d'Orient, faut-il refuser d'admettre la moindre influence orientale par la seule raison que cette coupole n'a point de compagne et ne fait pas partie d'une

série? Voilà la question. Or, sur quoi se fonder pour soutenir l'affirmative? est-ce encore sur l'exemple de Sainte-Sophie? Mais ce type vénérable de l'architecture byzantine est précisément surmonté d'une coupole unique suspendue entre deux absides : il faut donc mettre de côté Sainte-Sophie. S'autorise-t-on des églises plus récemment construites et encore debout en Orient? Mais les derniers qui nous les font connaître, ceux-là mêmes qu'on invoquait tout à l'heure, sont ici des témoins incommodes. Ils nous montrent sans doute quelques églises à plusieurs coupoles; mais combien n'en reproduisent-ils pas qui n'en ont qu'une seule, placée généralement au centre de l'édifice, et, dans ce nombre, il faut ranger un des plus intéressants monuments de la Grèce chrétienne, la cathédrale d'Athènes?

« Il n'est donc pas possible d'accepter comme nécessaire une loi si souvent transgressée; jusqu'à preuve contraire, nous la tenons pour douteuse. Qu'une série de coupoles dans un même édifice soit l'indice à peu près infaillible d'une influence orientale, nous en tombons d'accord; mais que cette influence ne puisse jamais se révéler sans l'accomplissement rigoureux de cette condition, voilà ce qui nous semble contestable et ce qui aurait besoin d'être établi plus solidement.

« ...... Le plan de Saint-Marc, tel qu'il est, n'en doit pas moins passer pour byzantin le plus légitimement du monde. A défaut du texte de Procope, le monument lui-même nous dirait son origine. Aussi, tout en nous réservant de signaler, même dans ses parties primitives, bien des caractères mixtes, bien des signes d'une influence étrangère à l'Orient, nous ne croyons pas que, dans l'Europe occidentale, il y ait un monument qui, par son aspect général et l'ensemble de sa structure, se rapproche davantage de la véritable architecture byzantine.

« Si donc un édifice presque en tout point semblable à celui-là, à la seule exception de la qualité des matériaux et de la richesse de la décoration, un monument vêtu de bure au lieu de drap d'or, mais de même stature, de même forme, de même caractère, se présentait à vous, non plus aux bords de l'Adriatique et sous l'éclat de ce soleil qui est déjà le soleil d'Orient, mais au milieu de la France, au cœur de l'Aquitaine, à l'ombre des noyers et des châtaigniers, pourriez-vous en croire vos yeux? Eh bien, ce n'est ni un rêve, ni un jeu d'imagination : ce monument existe. Nous nous portons volontiers garants de M. de Verneilh et de sa description : le patriotisme local n'a point altéré sa vue. Voilà bientôt vingt ans que, pour la première fois, nous entrâmes dans cette cathédrale de Périgueux, et aucun souvenir ne nous est plus présent, tant fut grande notre surprise à l'aspect de ces coupoles et de cette ordonnance si

insolite dans nos climats. Ce qui n'est guère moins étonnant, c'est qu'un fait si étrange et si visible soit aujourd'hui presque entièrement inconnu! Encore s'il n'était question que d'un seul monument isolé, perdu dans le fond d'une province, on comprendrait qu'il échappât à l'attention; mais, outre cette abbaye de Saint-Front, aujourd'hui cathédrale, une autre église à Périgueux est également couronnée de coupoles, moins nombreuses, mais de même caractère; puis, dans tout le voisinage, des monuments de second ordre se conforment aussi à ce genre de construction; puis, enfin, on en trouve des exemples plus éclatants et sur une plus vaste échelle dans des villes importantes et souvent visitées, à Cahors, à Angoulême. Il y a là tout un ensemble, tout un groupe de faits aussi curieux que rares, n'attendant que des observateurs pour devenir un sujet inépuisable de recherches, d'études et de comparaisons. Eh bien, nous le demandons, combien de gens sont dans le secret? combien, non-seulement en France, mais dans les pays voisins où cette branche de la science historique est plus cultivée que chez nous?

« C'est pour remplir cette lacune que M. de Verneilh s'est mis courageusement à l'œuvre. La partie théorique de son livre n'en est pas, à vrai dire, la partie principale : son but, sa véritable ambition, est de décrire et de mettre en lumière des monuments qui lui sont chers, et dont il comprend l'inestimable prix. Il s'attache naturellement de préférence à celui qui domine tous les autres, qui est à la fois le plus complet et le plus original. La monographie de Saint-Front, voilà le fond de son ouvrage.....

« Reste à voir si les églises à coupoles bâties, selon M. de Verneilh, à l'imitation de Saint-Front, sont toutes incontestablement de date postérieure; et, d'abord, est-il bien sûr qu'à Périgueux même, Saint-Étienne, l'église de la cité, l'ancienne cathédrale, soit plus jeune que Saint-Front? Nous parlons, bien entendu, de la première coupole de cette église, puisque la seconde est incontestablement du XII[e] siècle; mais cette coupole plus basse, un peu plus petite, et encore moins ornée que celle de l'abbaye, cette coupole, seul débris de l'ancien monument, qui en comprenait deux autres précédées d'un clocher aujourd'hui démoli, à quels indices juge-t-on qu'elle est, non pas un premier essai mal réussi du type byzantin, mais une mauvaise copie d'un original si voisin et si facile à consulter? On est forcé de reconnaître que les deux édifices sont presque contemporains, et, en effet, d'après une indication de Dupuy, dans son « Estat de l'église du Périgord », Saint-Étienne et Saint-Front ont dû être consacrés le même jour. Il est vrai que les dédicaces, comme nous le disions tout à l'heure, se font attendre plus ou moins, et que deux monuments dédiés le même jour ne sont pas pour cela du même âge. Mais ici, dans le

silence absolu des documents écrits, sur quoi fonder le droit d'aînesse? Saint-Étienne est moins ancien, dit-on, parce qu'il s'écarte déjà du type byzantin. Qu'est-ce à dire? Ses coupoles ne sont pas disposées en croix grecque, elles sont un peu moins grandes que celles de Saint-Front, elles ne reposent pas sur des piliers évidés : voilà par quels côtés on trouve que Saint-Étienne s'éloigne du type byzantin. Du type de Saint-Marc, à la bonne heure, mais non du type byzantin. N'avons-nous pas constaté que le plan de Saint-Marc, en forme de croix grecque, était plutôt exceptionnel qu'ordinaire en Orient; que les piliers évidés ne s'y rencontraient guère, et, quant aux coupoles, celles de Saint-Étienne ont des tambours perpendiculaires, ce qui n'est assurément pas un signe de décadence et un oubli des formes orientales. Rien n'empêcherait donc que l'église de la cité, la cathédrale, n'eût été un premier et timide essai du style à coupoles, et qu'immédiatement après on n'en eût tenté un second, dans l'abbaye, sur une plus grande échelle, avec des moyens d'exécution un peu moins grossiers, et en s'aidant des plans et des dessins envoyés de Venise. Hypothèse pour hypothèse, nous trouvons dans celle-ci un degré de plus de probabilité que dans l'autre, et, sans insister autrement, il nous semble qu'on en peut conclure que Saint-Front n'est pas nécessairement le prototype de tous nos monuments à coupoles, par cela seul qu'il ressemble à Saint-Marc, et que dans certaines localités, voire même à Périgueux, l'idée de ce genre d'architecture a pu s'introduire directement et provenir de sources plus éloignées.

« Au reste, il n'y a guère en Périgord que Saint-Étienne dont l'origine, chronologiquement parlant, semble se confondre avec celle de Saint-Front; pour tous les autres monuments à coupoles de cette province, la filiation est, sinon certaine, au moins possible... Si donc les fondateur de tous ces édifices, grands et petits, ont eu en vue d'imiter Saint-Front, la grande abbaye, la reine de la contrée, ce qui est tout à fait conforme aux habitudes du moyen âge, ils ne lui ont emprunté, comme on voit, que la seule idée des coupoles, et nullement la façon de les grouper et de les agencer.

« ...... La cathédrale de Cahors est très-ancienne, probablement du commencement du XIe siècle. Nous n'osons pas contredire M. de Verneilh, qui la classe, elle aussi, parmi les imitations de Saint-Front. Matériellement, l'imitation est possible, puisque Saint-Front est peut-être plus ancien de quelques années; mais, comme le plan n'est pas le même, comme l'imitation n'a pu porter que sur les coupoles, il est juste de dire que celles de Cahors ont plus d'ampleur et surtout un meilleur galbe que celles de Périgueux, et qu'à l'extérieur la hauteur des tambours et leur forme perpendiculaire sont du plus majestueux effet. Quant à Souillac, M. de Verneilh n'en fait peut-être pas tout le cas qu'il mérite.

On ne saurait trouver un plus riche et plus élégant exemple où l'état de l'architecture à coupoles était parvenue au XIIe siècle, sous l'influence des idées de transition, et déjà mariée complétement avec l'ogive.....

« Nous ne dirons rien de la cathédrale du Puy-en-Velay, église si curieuse à tant de titres, mais dont les coupoles, flanquées latéralement de bas-côtés, ne sont vraiment coupoles que de nom; il en est de même de Saint-Hilaire de Poitiers, cette imposante basilique à demi détruite : là aussi la coupole n'est, à vrai dire, qu'une modification de la voûte. Nous devons enfin reconnaître, avec M. de Verneilh, qu'on ne saurait comprendre dans la catégorie des églises à coupoles la charmante collégiale de Loches, bien que la série de clochers qui surmonte la nef, en guise de voûtes, et qui fait de cette église un exemple peut-être unique, ait une certaine analogie avec les séries de coupoles. Mais, si nous nous transportons jusqu'en Anjou, nous retrouvons, dans la nef de la grande et splendide abbaye de Fontevrault, de véritables coupoles, aussi pures, aussi franchement dessinées que peut les souhaiter M. de Verneilh; il les reconnaît pour légitimes et les fait descendre aussitôt, non de Saint-Front directement, mais, ce qui revient au même, de Saint-Pierre d'Angoulême. Il faut avouer que les analogies sont grandes entre certaines parties de ces deux monuments, et que les raisons historiques dont s'appuie notre auteur donnent beaucoup de vraisemblance à son opinion. Quoi qu'il en soit, et de quelque origine que soient venues les coupoles de Fontevrault, leur influence s'est fait sentir dans la province, notamment à Saumur et à Angers. Mais les imitations sont devenues bien vite des transformations; et, comme le fait très-bien observer M. de Verneilh, dans l'intérieur même de Fontevrault, la coupole du chœur n'est déjà plus celle de la nef, et de cette coupole sans pendentifs distincts, on passe, à Saumur, à la coupole renforcée de nervures, puis, dans la cathédrale d'Angers, à la voûte d'arêtes surhaussée en coupoles.

« Nous nous sommes laissé aller, plus que nous n'en avions dessein, à suivre l'auteur dans la partie descriptive de son œuvre, travail attrayant et utile, collection laborieuse de faits précieux pour la science ; il nous faut maintenant revenir à notre point de départ et poursuivre notre but. — Saint-Front et les édifices à coupoles du Périgord et des provinces voisines sont-ils des monuments d'architecture byzantine proprement dits? — Ces monuments sont-ils les seuls en Occident dans lesquels se manifestent les signes d'une influence byzantine ou orientale?... »

Maintenant, monsieur, avant de faire connaître les objections d'un autre genre que contient votre mémoire, permettez-moi de discuter, dans le prochain numéro des « Annales », celles qui précèdent.

F. DE VERNEILH.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

EN HOLLANDE

On est infatigable dans la démolition de nos belles façades du XVIe siècle; on est assez stupide pour n'y attacher aucun prix; on n'en fait ni description ni dessin, et l'on y substitue les hérésies ridicules de nos bâtisseurs d'aujourd'hui. MM. François Buffa et fils, qui déjà ont bien mérité de l'art par leurs publications des dernières années, rendraient un immense service à la cause de notre archéologie nationale, s'ils pouvaient se décider à entreprendre la lithographie au trait des spécimens les plus remarquables de notre architecture domestique des XVe et XVIe siècles, et de celle des premiers trente ans du XVIIe, avant que les derniers vestiges n'en aient disparu.

J'ai fait l'impossible pour arrêter la démolition du seul spécimen d'architecture gothique appliquée à une maison particulière que nous possédions dans la bonne ville d'Amsterdam. Je n'ai réussi, ni à la conserver en nature, ni même à la conserver en dessin.

Dans quelle Iliade me suis-je engagé, en voulant traiter de l'archéologie et des arts en Hollande pour les « Annales Archéologiques » de la France! Que Dieu me pardonne de dire la vérité tout entière; qu'il me secoure, quand je sens le découragement me prendre au cœur en présence de tant de misères!

J'ai prouvé à mes compatriotes protestants que l'architecture hollandaise de 1600, défendue et protégée par moi avec tout le zèle dont j'étais capable, offrait une image de la Hollande telle qu'elle se manifesta sous l'influence du protestantisme et à l'une des époques les plus intéressantes de notre existence nationale. Ils ont dit que j'avais raison, — et ils ont jeté bas une belle porte de la capitale, bâtie par leur célèbre architecte Hendrick de Keyser (né le 15 mai 1565, mort le 15 mai 1621), pour y substituer le plus méchant arc de triomphe « de l'ordre corinthien » dont puisse être dotée une ville chrétienne

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XIV, pages 40-57.

ou semi-chrétienne du XIXe siècle. Ils m'ont donné raison, — et ils ont jeté bas notre bourse [1] du XVIIe siècle, pour la remplacer par un temple dorico-ionique d'une composition absurdissime.

A Delft, on a sacrifié à certaines exigences mesquines du chemin de fer un des ornements les plus précieux de la ville, la charmante petite porte marquée du cachet espagnol, dite de « Watersloot ». Le conseil communal ne paraît pas avoir adopté cette opinion, d'une justesse frappante, formulée par M. Didron dans le « Bulletin » du comité historique des Arts et monuments : « les édifices ne doivent pas reculer devant les routes, mais les routes peuvent bien se déranger pour laisser passer les édifices ».

On s'entend ici singulièrement à l'art de faire manquer aux choses le but pour lequel elles ont été formées. L'hôtel de ville d'Amsterdam, un chef-d'œuvre dans son genre, de la main de l'architecte Jacob van Campen (mort le 4 mars 1658), a été gâté en dehors et en dedans pour en faire un fort mauvais palais. Un des plus beaux monuments du XIIIe siècle, la salle d'armes bâtie à La Haye par le roi des Romains, notre comte valeureux Guillaume II, sert depuis nombre d'années à un usage que je ne puis nommer sans que le rouge me monte au front : on y tire la loterie de l'État ! Le trône du grand Guillaume II a été remplacé par la vile roue d'un jeu immoral. Peut-il être question d'amour de l'art, quand dans une nation la pudeur est tombée aussi bas?

Je ne veux pas citer d'autres énormités de la même nature. Il me répugne de dire tant de mal des miens, quoique je sente que la cause de la vérité a des droits plus sacrés à faire valoir que les préventions nationales. Je donnerai encore deux exemples de l'apathie néerlandaise.

Il existait à Amsterdam une petite maison en bois, où notre premier poëte,

1. Voici ce que M. Joseph Gwilt dit à la louange de ce monument, qu'on a brisé de fond en comble sans en garder un dessin quelque peu exact : « The exchange at Amsterdam seems for a long time to have prevailed as the model for all others. It was commenced in 1608, and finished in 1613, and its architect was Cornelis Dankers de Ry ». Ce dernier renseignement n'est pas exact. La vieille bourse a été bâtie par Hendrick de Keyser, et le 1er août de l'année 1612 on a commencé d'en faire usage; mais Cornelis Dunkers jeune, surnommé de Rÿ, qui a survécu à de Keyser, était son adjoint dans tous les grands travaux exécutés par celui-ci à Amsterdam. M. Gwilt ajoute la remarque très-juste, et qui renferme la condamnation la plus péremptoire des fondateurs de notre « Temple de Mercure » : « The exchange... should be commensurate in appearance and accommodation with its (the city's) wealth and consequence ». — « An Encyclopædia of Architecture »; 2e Ed. (1851), p. 799. — Dans la frise du péristyle de notre « belle » bourse, on a voulu déployer toute la richesse du génie de l'architecte, et on n'a su mieux faire que d'y épeler en lettres d'or, de trois pieds de haut, LA DATE de la construction. De bien loin la frise resplendit des lettres romaines MDCCCVL, ce qui a fait dire, à l'un des collaborateurs du « Spektator », que ces majuscules signifiaient : « M.ercurio D.omum C.onditura C.ivitas C.onditorem V.ecordissimum L.egit. »

Joost van den Vondel, la gloire du XVIIe siècle, a vécu nombre d'années. Cette maison, peut-être en souvenir de cette particularité, avait été épargnée jusqu'ici par le marteau de la démolition. Eh bien! un beau jour, en 1840, on l'a vendue à l'enchère. Pour quelques centaines de florins, on l'a démolie; on a bâti sur le terrain un magasin de combustibles, et personne n'y pense plus.

Le Musée de l'État (« Rÿks-Museum »), la plus riche collection de tableaux et d'estampes de tout le royaume, est placé dans une des plus belles maisons d'Amsterdam. Quand notre gouvernement fit l'acquisition du bâtiment pour y ouvrir son musée, l'Institut royal néerlandais tenait ses séances et avait ses bureaux dans le même local. Comme monument de l'architecture néerlandaise de la seconde moitié du XVIIe siècle et comme une preuve du bien-être des riches bourgeois de cette époque, cette maison, bâtie pour les frères Trip (qui avaient une fonderie de canons), était très-remarquable. La façade, en pierres de taille, est belle; elle donne un spécimen du style de l'hôtel de ville, appliqué avec l'élégance voulue à des besoins privés. Les frères Trip avaient fait approprier à leur spécialité la décoration de leur vaste demeure. C'est, du reste, ce qui a toujours caractérisé bien favorablement l'ancienne architecture domestique néerlandaise : les bourgeois voulaient non-seulement avoir une maison entière qui fût à eux, mais encore que leur propriété portât le cachet de son propriétaire. De nombreux bas-reliefs, encadrés dans les anciennes façades, rendent témoignage soit de la religion, soit du bien-être matériel, soit des malheurs, soit du rang social, soit du métier de celui qui habita la demeure. C'est ainsi que dans la décoration de la maison des Trip était exprimée leur position sociale, en tant que membres de l'aristocratie d'Amsterdam et fondeurs de canons. Les deux cheminées qui surmontaient le toit avaient reçu à cet effet, sous le ciseau du sculpteur, la forme de mortiers; et tout le monde convient qu'il y avait de l'harmonie dans l'ensemble du bâtiment avec les mortiers susdits. Mais voilà qu'une de ces cheminées demande une réparation nécessaire. Les membres de l'Institut s'adressent au ministre, afin que Son Excellence pourvoie aux besoins urgents de l'établissement royal. Le ministre fit des difficultés : la réparation entraînerait trop de frais. Les mortiers n'étant pas indispensables pour chauffer les appartements, le ministre refusa le subside. Et les membres de l'Institut ont mieux aimé faire jeter bas les deux mortiers de leur hôtel que de chercher un peu d'argent pour la réparation, qui certes n'aurait pas coûté grand'chose, si ces illustres représentants des sciences, de la littérature et des beaux-arts s'étaient cotisés pour prévenir un pareil scandale.

Quand un Institut est animé par un enthousiasme de pareille force pour la

cause des monuments de son pays, ne mérite-t-il pas alors le sort que le ministre Thorbecke lui a fait, c'est-à-dire de le dissoudre?

Pendant que j'écris ces lignes, les journaux m'apportent la nouvelle que, dans ce moment même, on se propose de faire sauter une vieille tour à Zutphen, moins parce qu'on a besoin de son emplacement, que pour faire usage des briques qui composent ses murailles, dont l'épaisseur est de deux mètres. L'architecte, qui accepte cette « honorable tâche », ne peut abattre la tour par les moyens ordinaires, et il a recours à la poudre à canon. Au moyen âge, la force militaire n'avait pas coutume de s'exercer contre des tours sans ennemis. La population de Zutphen verra crouler avec douleur son ancienne amie, qu'il appelait « de blanke toren ». A Amsterdam on a été sur le point, l'année passée, d'abattre une tour à laquelle se rattache le souvenir de « Renaut de Montauban », le plus célèbre des quatre fils Aymon. La manie du nivellement, l'amour de la ligne droite fait penser involontairement à des horizons plats et bornés comme ceux qui s'en laissent inspirer. La tour d'Amsterdam a échappé à la démolition qui va frapper celle de Zutphen. Cette pauvre ville de Zutphen est atteinte dans son architecture civile et dans son architecture religieuse à la fois, car c'est de son église dont nous avons dit que les peintures avaient été plâtrées et blanchies. La ligne droite et la couleur blanche, voilà ce qu'on aime dans notre pays. A Tiel, à Valburg, à Hoorn, on avait découvert des peintures murales en les débarrassant d'un linceul de chaux; mais cette exhumation ne fut pas de longue durée, car on ne tarda pas à recouvrir ces couleurs d'un « blanc manteau » de plâtre. A Zalt-Bommel, à Utrecht, à Leyde, des peintures « à tempera » furent découvertes dans des temples aujourd'hui protestants; mais, du moins, on les a respectées, et l'on s'est contenté de les dérober à la vue des iconophobes par un rideau ou des volets en bois.

Maintenant que, comme le dit Kean dans le drame de M. Dumas, « j'en ai fini avec les choses honteuses », je dois m'acquitter d'un devoir non moins sérieux que celui que je viens d'accomplir. J'ai dénoncé au tribunal de l'Europe les faits pour lesquels, pendant dix ans, j'ai vainement invoqué la justice du bon sens hollandais. Maintenant, je dois enregistrer les observations consolantes que j'ai faites en m'occupant de rédiger cet acte d'accusation.

En premier lieu, je dois le dire, bien que l'architecture souffre grandement de la protection accordée de préférence à la science et à l'art de l'ingénieur; bien que la « Société de l'Architecture » n'ait provoqué aucun grand mouvement en faveur soit de l'archéologie, soit de l'art de bien bâtir, et qu'elle n'ait fondé aucune publication qui pût éveiller dans la conscience des architectes l'amour de l'art national, cette Société ne laisse pas pour cela de

faire quelque bien en encourageant les jeunes architectes par des concours et en publiant ses « Bouwkundige Bÿdragen », qui ne sont pas sans intérêt.

En second lieu, je dois rendre hommage à M. Tétar van Elven, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam. M. Van Elven ne peut pas, il est vrai, changer de fond en comble l'ancien système pagano-classique, lequel, selon le témoignage de mon honorable ami M. Auguste Reichensperger, tient le sceptre non-seulement en Hollande, mais en d'autres pays encore; du moins le digne professeur d'Amsterdam fait tout ce qui est en son pouvoir pour enlever les entraves qui s'opposent à une instruction artistique, vraiment nationale, élevée à la hauteur de la science à l'étranger. M. Van Elven, tout en ayant reçu son éducation dans les mauvais jours de l'omnipotence de Vignole, est pénétré de la beauté des styles chrétiens; il a fait une étude suivie de l'architecture néerlandaise, et ses élèves en profitent grandement. Je pourrais citer en preuve M. Van Elven fils, jeune homme de haute espérance, et qui a montré, par différents projets architectoniques, que le malin esprit des cinq ordres ne s'est pas emparé de son âme.

Je dois dire aussi qu'en me plaignant de l'état de l'archéologie en Hollande, je n'ai pas contesté le savoir ou le zèle de quelques antiquaires et artistes isolés, tels que MM. Veneman, Schaepkens, Van Dam, Leemans, Janssen, Eyck van Zuylichem, Van Tol, Haarloop Werner, etc. Nos almanachs provinciaux (petits recueils scientifiques qui se publient une fois par an), les « Annales de M. Is.-A. Nÿhoff, celles des corporations littéraires et historiques de Leyde, de Lewarde, d'Utrecht et de Bois-le-Duc, ainsi que certains numéros de la revue « De Navorscher » sont là pour prouver que, çà et là, on fait des efforts pour attirer l'attention du public sur quelques monuments intéressants. Je pourrais citer MM. Halbertsma, Schotel, Hermans, et d'autres savants de haut mérite, qui quelquefois s'en sont occupés. M. Buchler, d'Amsterdam, a écrit des observations sur l'architecture en Hollande, où il y a nombre de bonnes idées. M. Potgieter, un de nos premiers littérateurs, tout en n'ayant pas les connaissances théoriques de feu M. Oltmans, est du nombre très-borné de ceux qui comprennent le rapport de l'architecture avec la nationalité, et qui l'apprécient en conséquence.

Il paraît superflu de dire que, même à l'Académie des Beaux-Arts, il n'existe pas de cours d'esthétique ni d'histoire de l'art. Si le gouvernement pouvait se décider à instituer une chaire pour l'enseignement de ces sciences, M. Beynen de la Haye serait peut-être le seul professeur capable de comprendre la portée de cette tâche considérable.

M. Koenen, échevin d'Amsterdam, a été le seul, d'entre les magistrats et

d'entre les membres de la deuxième classe de l'Institut, à prouver qu'il appréciait les grandes vérités archéologiques qui ont été débattues, en ces derniers temps, dans notre pays comme dans le reste de l'Europe.

Je dois ajouter encore une dernière considération consolante.

En Hollande continue d'exister jusqu'à ce jour l'antipathie déraisonnable contre le moyen âge. Cette antipathie, qui date des jours de la Renaissance et de la Réforme, ne s'est évanouie dans les grands pays de l'Europe occidentale que sous le souffle régénérateur des révolutions modernes, soit que ces révolutions eussent changé entièrement la face des choses et des idées comme en France, soit que le choc qui ébranla le monde durant ces tourmentes ne se communiquât que légèrement au pays simple témoin du bouleversement et renouvellement politique et social, comme cela eut lieu en Angleterre. La Hollande aussi a eu sa révolution, en partie d'une nature violente, en partie d'une nature paisible. L'on peut dire qu'un nouvel ordre de choses s'est établi, de fait et de droit, depuis 1798, époque de l'émancipation des catholiques. L'union de la Belgique et de la Hollande acheva de consolider, parmi une partie du peuple hollandais, les nouvelles idées, les points de vue moins bornés, fruits des grands mouvements qui avaient agité l'Europe. La doctrine de Calvin, telle que le synode de Dordrecht l'avait formulée, n'était plus religion de l'État; la littérature dite classique n'était plus la seule qui méritât quelque attention; les modèles académiques n'étaient plus, pour le peintre, la seule « nature » digne de quelque étude. Les jeunes gens commençaient à s'intéresser à l'histoire de leur pays; ils entreprirent de fortement innover en cette matière et remontèrent dans les âges plus haut que le règne de Charles-Quint. Il y en eut qui, encouragés par les Allemands et les Flamands, allèrent s'occuper sérieusement de notre littérature du moyen âge. A de rares exceptions près, cette littérature était tombée dans un oubli complet près des générations qui se suivirent de 1600 à 1830. Une jeune école de savants laborieux surgit et se voua à la publication d'une série de poëmes du moyen âge. MM. les professeurs Jonckbloet et De Vries étaient placés, par leurs talents, à la tête de ce mouvement. Ailleurs nous avons essayé de donner une esquisse de l'histoire et de la situation actuelle de la littérature néerlandaise [1]. Les efforts de la nouvelle école furent accueillis avec assez de bienveillance, quoique on ne voie pas qu'elle ait réussi à donner beaucoup plus de popularité à l'histoire et à la littérature des temps anciens. Comme pourtant nous serions heureux de pouvoir constater dans la

1. « De la Littérature néerlandaise à ses différentes époques », un vol. in-8°, 1854. L'éditeur, M. Van Langenhuysen d'Amsterdam, en a mis quelques exemplaires en dépôt chez M. Vaton, rue du Bac, et à la librairie archéologique de M. V. Didron, rue Hautefeuille, à Paris.

sphère de l'art et de l'archéologie un élan semblable à celui qui anima nos savants et nos poëtes! Car ces derniers aussi avaient appris à comprendre et à aimer le moyen âge. MM. Van Lennep, Drost, Bakhuizen, J.-F. Oltmans (sous le pseudonyme de Van der Haagen) et mademoiselle Toussaint composaient des romans ou nouvelles historiques pour lesquels ils osèrent emprunter leurs sujets à des époques antérieures à l'année 1500. M. Schimmel et surtout M. Hofdÿk traitèrent des sujets du moyen âge en poésie. Mais, si la physionomie de l'ancienne histoire, si les monuments littéraires trouvèrent le moyen de captiver l'attention des hommes de goût et de leurs auditeurs, les monuments plastiques furent moins heureux; l'archéologie continua de parler une langue incomprise de la très-grande majorité des érudits.

De nos jours, les passions anticatholiques, soulevées parmi les multitudes avec une animosité digne d'un siècle moins éclairé, ont frappé de leur anathème l'étude du moyen âge dans toutes ses tendances. Quiconque ne veut être taxé de jésuite ne doit pas s'occuper des siècles de saint Louis et de Rodolphe de Habsbourg, si ce n'est pour les flétrir.

M. Kist, professeur de théologie à Leyde, se plaît avant tout dans l'enregistrement des turpitudes historiques ou fabuleuses qu'il croit trouver dans l'histoire de l'Église au moyen âge. La conséquence en est que son âme ne peut traiter l'archéologie chrétienne qu'en marâtre. IL NE L'AIME PAS. M. Kist copie avec assez d'exactitude les titres de quelques livres qui s'occupent de la matière; mais le professeur, qui cependant jouit d'un grand crédit auprès d'une certaine partie du public néerlandais, n'a pas réussi à prouver aux archéologues qu'il ait des vues justes et profondes sur ce qu'il appelle très-classiquement « l'ordre gothique ». M. Kist, et en cela il fait chorus avec quelques savants de l'Allemagne, M. Kist salue l'architecture ogivale comme un prélude de la Réforme. Comme si le symbole le plus frappant de l'unité et de l'harmonie pouvait être l'avant-coureur d'une théorie qui n'a produit que des divergences interminables! D'ailleurs les églises enfantées par la Réforme en Hollande au XVIIe siècle récusent toute unité de principes entre leurs fondateurs et les Conrad von Hochftatten et Henric van Vianden, cet évêque d'Utrecht qui a fait bâtir le « Dom »; elles donnent un démenti formel à ce paradoxe, dont il est inconcevable que M. Beynen, appréciateur de Fra Angelico et d'Overbeck (le Fiesole du XIXe siècle), ait pu se montrer le défenseur. Je parle ici des opinions de M. Kist, parce qu'elles me donnent l'occasion de constater le mérite d'une opposition que ses arguments ont suscitée de la part d'une de nos revues religieuses et scientifiques les plus remarquables. C'est, je crois, M. le professeur Borret qui, à

propos d'une peinture murale découverte dans l'église de Saint-Pierre, à Leyde, a prouvé que M. Kist n'en était pas encore à l'a, b, c, de l'archéologie. Il serait très-désirable que M. Borret, qui vient d'embrasser la carrière pastorale dans une de nos petites communes des environs de Harlem, trouvât le loisir de publier les précieuses dissertations archéologiques que la patrie est en droit d'attendre de sa science profonde et de son goût exquis.

Nous avons donc à lutter contre un certain nombre d'ennemis assez puissants, contre des professeurs Kist assez nombreux.

Mais, d'un autre côté, le parti qui se distingue comme l'organe de l'ordre et comme le partisan déclaré des droits que la constitution garantit à tout Néerlandais, — c'est-à-dire les catholiques et les libéraux modérés, — ce parti continue de marcher dans la voie du progrès par rapport à l'étude des lettres et des arts. Si, malheureusement, un des rares antiquaires que nous ayons, M. Mensinga, ne s'est occupé du style gothique que pour en frapper le symbolisme d'une satire mordante; si M. Rosen, architecte à Rotterdam, tout en ayant étudié l'architecture ogivale, n'est parvenu à y voir que le résultat d'une nécessité matérielle et n'y trouve que des qualités de construction, du moins, parmi le vénérable clergé catholique de notre pays, les vrais principes de l'archéologie chrétienne commencent à se répandre assez généralement. Je vis dans l'espoir que la restauration de la hiérarchie catholique exercera une influence salutaire sur l'appréciation de la littérature et des arts chrétiens. Je ne doute pas un instant que nos évêques, après avoir organisé tout ce qui se rattache au fond de la liturgie, n'accordent leur protection puissante à l'archéologie chrétienne, encouragés par l'exemple du digne évêque de Luçon, de l'éloquent évêque de Poitiers et de plusieurs savants ou pieux évêques de l'Allemagne, tels que Mgr Muller.

Pour la restauration de la belle musique religieuse, c'est encore de l'épiscopat que nous attendons l'impulsion la plus efficace. Si, dans la capitale, ce sont les Pères ligoriens qui ont embrassé avec un saint enthousiasme la cause de l'architecture gothique, et qui comptent célébrer la messe, dans leur nouvelle église de Notre-Dame, en habits sacerdotaux taillés sur l'ancien modèle, c'est chez les Pères jésuites, que le Révérend Janssen a trouvé des disciples pour le véritable chant grégorien.

Nos meilleurs compositeurs sont tous catholiques, et pourtant, ce qui est inconcevable, jusqu'ici ils n'ont encore mis à profit aucune de leurs recherches sur la musique néerlandaise du moyen âge et du XVIe siècle. Ils ne sont pas étrangers aux travaux des compositeurs néerlandais du temps des Clemens non Papa et des Roland de Lassus; mais ils n'ont pas encore suffisamment porté

à la connaissance du public les œuvres de ces maîtres. De concert avec un frère bien-aimé, mon collaborateur constant, j'ai entrepris de recueillir nombre de mélodies anciennes qui ont joui d'une grande popularité en Hollande, et qui, dans le cours des siècles, alternativement, ont été adaptées à des textes sacrés et profanes; nous en avons publié une centaine, avec les textes des hymnes et chansons spirituelles néerlandaises que nos ancêtres avaient l'habitude d'y joindre. La rénovation légère que nous avons fait subir à ces cantiques, pour les besoins des fidèles de nos jours, nous donne l'espoir qu'on les introduira partout où ils étaient, du temps de nos pères, en fréquent usage.

J'ai parlé plus longtemps qu'il ne me convient : je le sens profondément. Mais je ne crois pas avoir parlé autrement que je n'en ai le droit. Si je me suis trompé, ce n'est pas faute de conscience, mais par « inscience », comme dirait Montaigne, et je ne demande pas mieux que d'être renseigné par qui que ce soit.

Je finis par le thème éternel des vieilles chansons que j'ai remises au jour :

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONÆ VOLUNTATIS!

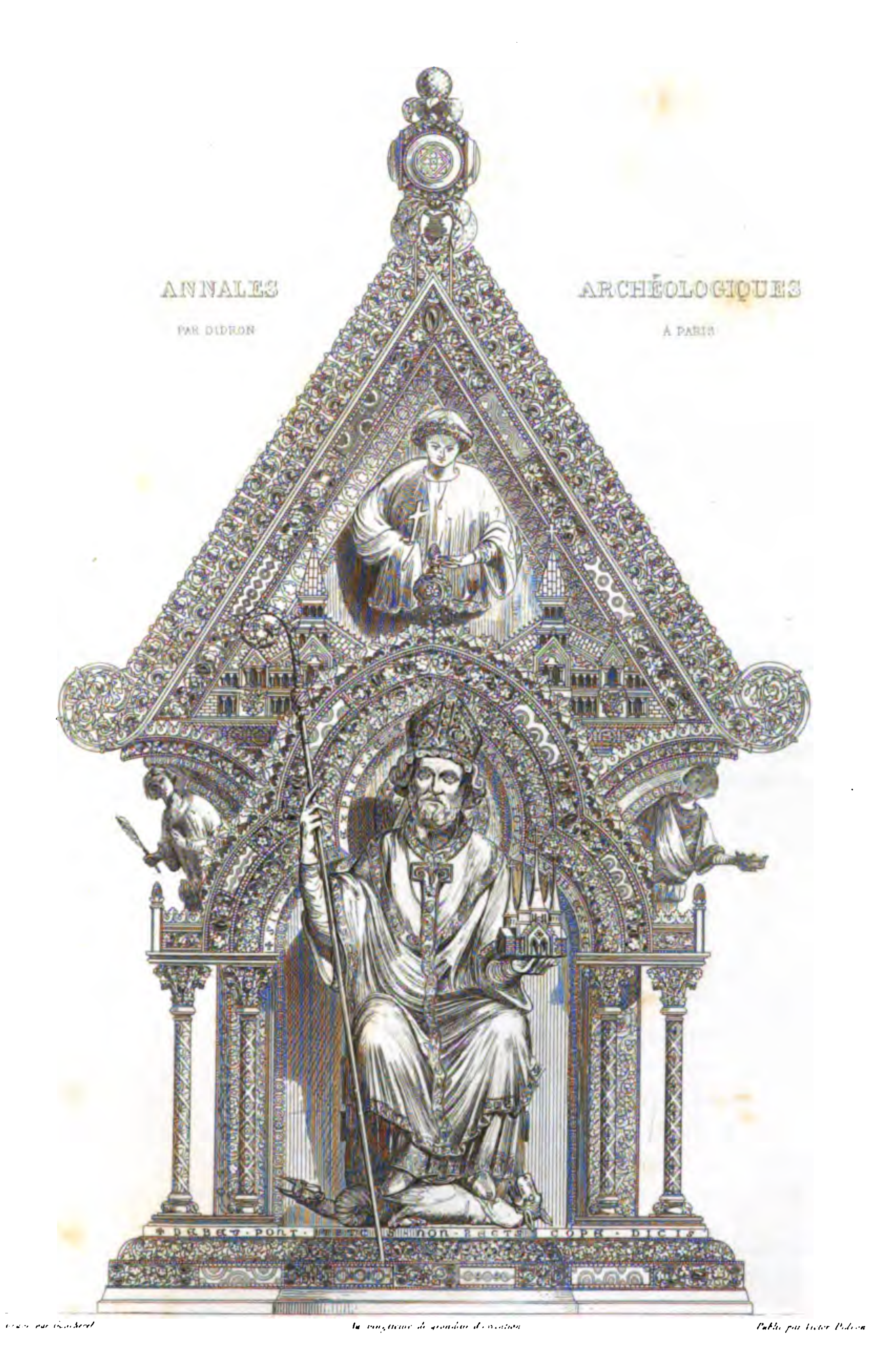
ALBERDINGK THIJM.

ORFÉVRERIE DES XIIᴱ ET XIIIᴱ SIÈCLES

I

« Si l'orfévrerie est devenue une branche importante du commerce de la France, ou, pour mieux dire, de Paris, c'est que ce n'est pas seulement une industrie, mais un art, et que le sentiment des arts, qui s'est développé si complétement en France, a placé les productions de nos orfévres au-dessus de celles des autres pays. Toutefois, est-il vrai de dire que, pour cet art, comme pour la peinture et la sculpture, nos maîtres nous sont venus de l'Italie? Sans doute les matières d'or et d'argent, plus ou moins précieusement travaillées, ont de tout temps eu le privilége de servir aux ornements des rois, d'être employées dans les objets destinés au culte de la Divinité. Mais, de la fabrication de ces objets à l'art de l'orfévrerie, il y a une distance immense, et il faut arriver à François Iᵉʳ pour trouver les premières productions réellement artistiques de l'orfévrerie française. Sous Philippe le Hardi, cependant, on trouve déjà un orfévre, Raoul, anobli à cause de son talent; mais qu'avait-il fait? Il n'en reste aujourd'hui aucun souvenir, et il est permis de douter qu'à cette époque on ait exécuté en orfévrerie quelque chose qui puisse figurer comme monument d'art. »

Ce passage, emprunté à un ouvrage historique considérable, publié il y a dix ans à peine, provoquera peut-être le sourire. Nous le citons sans amertume, et seulement pour constater l'état de l'érudition et de la science officielle à cette époque. C'est constater en même temps le progrès accompli. Nous croyons savoir que le docte helléniste, sous la responsabilité duquel a été écrite cette page malheureuse, n'a donné à cette publication, fort répandue en France, qu'une direction politique. L'habitude de chercher des objets d'admiration et d'étude à l'étranger, en tournant le dos à notre pays, est une vieille mode française; il serait facile de l'expliquer, car, si elle n'est pas encouragée par l'avantage qu'elle possède de restreindre la concurrence et la contradiction, on ne



Publié par Victor Didron

CHÂSSE DE SAINT ELEUTHÈRE, À TOURNAI

niera pas qu'elle avait en partage, hier, d'assez beaux privilèges. Elle en garde encore la meilleure part aujourd'hui. L'opinion publique lui échappe seule. C'est par cette porte, à demi enfoncée, que sera prise la vieille forteresse où s'abritent les préjugés, l'ignorance des choses françaises et la routine. Déjà quelques-uns des nôtres ont pu y pénétrer. Qu'ils ne soient pas rendus impuissants par le nombre de leurs adversaires; et surtout, car c'est là le véritable danger, qu'ils ne se laissent pas séduire par un si périlleux voisinage.

Grâces soient donc rendues aux écrivains désintéressés, aux dessinateurs courageux qui nous ont fait connaître l'art de nos pères. Encore quelques coups de main heureux, et l'orfévrerie des XIIe et XIIIe siècles eût disparu tout entière, ensevelie à jamais dans les mépris calomnieux et systématiques de l'érudition! Depuis le XVIIe siècle, la gravure n'avait pas été plus « juste » pour cet art fraternel. Qui ne déplore la mollesse, l'inexactitude, l'infidélité des gravures adjointes aux collections bénédictines [1]! Les Bollandistes n'ont pas été mieux servis. Leurs gravures de l'édition d'Anvers, la meilleure cependant, ne peuvent donner qu'une idée très-confuse des monuments qu'elles représentent. Il était temps que des collections, comme les « Annales » et les « Mélanges d'Archéologie », vengeassent l'honneur de ces remarquables travaux. La plume maintenant est vaincue par le burin et la description par l'image. Que la cupidité se déchaîne désormais et vienne, si elle le peut, en aide à l'ignorance! Nous possédons la facilité de prouver qu'en ce point, comme en tant d'autres, nos pères n'étaient pas plus barbares que nous; la barbarie n'est-elle pas l'alliance de l'ignorance et de la méchanceté?

« Barbarus ego sum, quia non intelligor illis. »

II

L'appréciation plus que sévère de l'orfévrerie du moyen âge, transcrite en tête de cet article, nous est revenue à la mémoire à la vue de la belle gravure de M. Gaucherel, représentant le pignon occidental de la châsse de Tournai. La description publiée par M. Le Maistre d'Anstaing, dans le treizième volume des « Annales », page 113, n'a rien laissé à dire. Nous devons cependant motiver l'orientation que nous attribuons à cette partie du précieux reliquaire. Selon un symbolisme généralement adopté, la châsse est une église. L'église matérielle, l'église de la terre est l'image de la cité céleste, du paradis. Aussi, sur un grand

1. Il y aurait une étude curieuse à faire. Elle consisterait à publier en regard les gravures des œuvres du moyen âge exécutées aux XVIIe et XVIIIe siècles et les épreuves photographiques des mêmes monuments.

nombre de châsses limousines, Notre-Seigneur est figuré à un bout de la châsse, à l'orient. N'est-il pas ce soleil de justice qui s'est levé dans les hauteurs des cieux? « Visitavit nos Oriens ex alto. » A l'autre extrémité du petit édifice est la porte par laquelle les reliques sont introduites dans cet asile sacré, et saint Pierre, armé de ses clefs, est figuré sur le seuil dont il garde l'entrée. D'autres fois, c'est le saint lui-même, dont les restes reposent dans la châsse, qui accueille et introduit les fidèles. Ce dernier symbolisme a prévalu à Tournai. Saint Éleuthère, en costume épiscopal, est assis avec aisance et majesté. Sa main gauche porte le modèle de la cathédrale de Tournai, ornée des cinq clochers qui la couronnent. Il garde comme un précieux souvenir l'image de cette cathédrale, reconstruite en partie vers le temps où la châsse fut exécutée. Les fondateurs de cet édifice sont sous sa protection spéciale et leur hommage a été agréé. La main droite du saint s'appuie sur une crosse élégante et légère. Il foule aux pieds le monstre à double tête, l'hérésie alliée à la persécution, dont il fut vainqueur. Trois anges sans ailes, placés en triangle au-dessus du saint pontife, portent la palme et la couronne, récompense de ses travaux, et la croix pour laquelle il combattit. Le temps est fini; les anges n'auront plus de mission à accomplir et leurs ailes seraient désormais inutiles.

Nous laissons à la gravure le soin de faire connaître l'arc trilobé, surmonté d'un tympan triangulaire, sous lequel le saint est assis. Quelle description donnerait une idée, même lointaine, de la variété et de l'élégance de cette triple archivolte de feuillages et de fleurs où brillent les émaux, où resplendissent les pierreries dans un cadre si harmonieux? Que les crêtes, les filigranes, les pommes d'or se louent elles-mêmes et condamnent les détracteurs de cette orfévrerie ! Que vaudrait une réfutation à côté de cette belle planche? Jamais burin ne fut plus incisif, plus victorieux. Êtes-vous atteint et convaincu, sinon d'avoir calomnié ce que vous haïssiez peut-être, du moins d'avoir blasphémé ce que vous ignoriez? A quelque école qu'ils appartiennent, de quelques préjugés qu'on les ait nourris, ce dessin en appelle à tous les artistes; qu'ils prononcent sur le vu de cette déposition. L'orfévre a-t-il su produire un ensemble gracieux et original? L'architecture est transfigurée comme le saint dont elle conserve les restes vénérés. C'est avec raison que des anges gardent cet édifice; il réalise cette architecture céleste entrevue par saint Jean. C'est ainsi que sera la Jérusalem éternelle. Les matériaux grossiers, les formes pesantes de la terre se sont ici idéalisés.

La beauté propre de l'orfévrerie en métaux précieux ne consiste-t-elle pas à épargner la matière, à la faire valoir par le contraste des formes, à multiplier les creux, les aspérités, pour produire des effets changeants, et amener de vives

oppositions d'ombre et de lumière; à rapprocher avec richesse et sobriété l'argent et l'or, les émaux et les pierreries [1]. Si cette combinaison de formes et de matériaux est rehaussée par la variété, la grâce de l'ornementation et par l'originalité du dessin, vous avez atteint le but que doit se proposer tout véritable orfévre.

Toutes ces qualités se trouvent harmonieusement réunies en cette châsse. Admirez le parti que le ciseleur a su tirer du costume épiscopal. Ces vêtements si embarrassants par leur superposition et leur nombre, l'aube aux manches simples et serrées, la dalmatique aux manches longues et ornées, la chasuble sans échancrure, suivent avec souplesse les mouvements du corps et le voilent sans le gêner. L'élégance de la draperie, la justesse des proportions, du mouvement et de l'attitude, la fierté, l'aisance noble et grave de cette statuette frapperont les yeux les plus prévenus. L'austérité, le style plein de caractère de cette figure contrastent, de la manière la plus heureuse, avec l'ornementation qui l'encadre [2].

III

La châsse de Tournai est contemporaine du ciboire d'Alpais si bien décrit dans le quatorzième volume, pages 5-11, des « Annales Archéologiques ».

Avant de produire les observations que nous fournit la comparaison de ces deux œuvres si diversement remarquables, nous demandons à intervenir dans l'examen de ce précieux ciboire.

La description de M. Darcel, aidée par le burin de M. Gaucherel, ne laisse rien à dire. Nous noterons seulement quelques points sur lesquels nous avons à exprimer un léger dissentiment.

Alpais était-il d'origine grecque? — Un style grec ou oriental peut-il se reconnaître dans ce ciboire? — Quelle est sa date? — Telles sont, ce nous semble, les questions principales agitées au sujet de cette pièce d'orfévrerie.

Dans notre « Essai sur les émailleurs de Limoges », nous nous exprimions ainsi, page 83 :

« Le savant auteur des « Arts au moyen âge » voit dans le nom d'Alpais une

1. Pour le dire en passant, les orfévres si vantés du règne de Louis XIV, en exécutant pour ce prince des pièces dont la décoration appartenait principalement à la sculpture, nous semblent avoir fait entièrement fausse route. Ils en furent punis de leur vivant, puisque les nécessités de la guerre firent renvoyer à la Monnaie toute cette massive argenterie plus précieuse, il paraîtrait, par la matière que par la forme.

2. La réduction de la gravure rend moins sensibles toutes ces qualités. M. Gaucherel a reproduit à part et dans de grandes proportions cette figure de saint Éleuthère. Cette eau-forte, dont nous possédons une épreuve, est justement admirée.

signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient au XIII[e] siècle à Limoges. Cette conjecture ne peut se déduire de la forme de cette pièce d'orfévrerie ; l'emploi d'un style oriental ou vénitien, si on le trouvait sur cette coupe, s'expliquerait très-bien par les réminiscences du passé. Cette conjecture n'a donc d'autre appui que la forme du mot ALPAIS, et nous devons dire, sans y attacher une trop grande importance, que cette consonnance est inconnue dans les anciennes appellations limousines. Nous n'avons trouvé aucune dénomination qui s'en rapprochât dans les cinq à six mille noms d'hommes illustres ou mentionnés par l'histoire de cette province, noms dont nous avons les listes éparses en divers manuscrits. »

Notre avis présent sera plus explicite, sans différer au fond du sentiment que nous laissions entrevoir alors. Nous avons enfin réussi à trouver deux exemples du mot Alpais porté par des Limousins dans des temps éloignés. Ce nom, quoique assez rare dans cette province, y était donc en usage. Mais il convient de lui conserver la prononciation grecque et d'en faire trois syllabes. Je ne serai contredit par aucun de ceux à qui le patois limousin, l'ancienne langue romane de notre province, sont familiers. Un des exemples rencontrés est d'ailleurs concluant en ce sens ; il s'agit de Gouffier, fils de Mathilde de Alpais ou Alpaide. « GULFERIUS FILIUS MATILDIS DE ALPAIDE FILIA GAUCELINI DE PETRA BUFFERIA. » — Ap. Gaufrid. Vos. — LABBE, « Bibl. Msc. Aquit. » II, 284.

Le nom d'Alpais ne prouve donc rien en faveur de l'origine grecque ou orientale de ce ciboire. Restent le style et la décoration.

Nous ne sommes pas de ceux qui ne voient dans les créations de nos aïeux que des œuvres byzantines ou arabes. Parmi les écrivains qui parlent d'art, les plus instruits (ce ne sont pas toujours les plus nombreux ni les plus bruyants) savent dans quelles limites restreintes il faut circonscrire l'influence orientale. L'ogive n'est pas revenue de la croisade, comme l'a dit spirituellement un poëte, elle y est allée. J'en atteste les monuments élevés par les Francs dans la Terre-Sainte, à Rhodes et dans l'île de Chypre.

On serait cependant tout aussi injuste si on niait absolument toute influence orientale exercée par les croisades et le commerce, par les voyages et la guerre. Les tapis sarrasinois étaient en grand renom à Paris dès le XIII[e] siècle. Les règlements des métiers, coordonnés par Étienne Boileau, prévôt de Paris sous saint Louis, ont un chapitre spécialement consacré à ceux qui voulaient être « tapicier de tapis sarrasinois », c'est-à-dire, sans doute, de tapis luttant d'éclat et de beauté avec ceux que fabriquaient les Sarrasins d'Orient [1], ou les rappelant par la combinaison de leurs couleurs ou de leurs dessins.

1. Voy. « Le Registre des Métiers », édité par M. DEPPING, p. 126.

Un inventaire de 1140, cité par M. le chanoine Rock, prouve que de l'autre côté du détroit les étoffes sarrasines n'étaient pas en moins grand renom. Il mentionne un vêtement sacré et une aube de cette matière [1]. Le même érudit cite un inventaire de Saint-Paul, cathédrale de Londres, fait en 1295. L'œuvre « sarrasinoise » y joue un rôle plus important encore. Peut-être s'agit-il déjà, dans cette pièce, d'un travail d'orfévrerie [2].

Un texte plus décisif va nous montrer le goût « sarrasinois » se révélant dans l'orfévrerie à petite distance de Limoges. Un de nos historiens, le moine Adémar, né dans un château voisin du lieu où j'écris ces lignes, et élevé à Saint-Martial de Limoges, Adémar de Chabannes veut donner une grande idée de la munificence du comte Guillaume ; il s'exprime en ces termes : « Le comte Guillaume offrit à saint Cybard, pour sa sépulture, des dons divers et précieux, tant en terres qu'en travaux d'or et d'argent... ; il abandonna deux chandeliers d'argent pesant trois cents sols, une croix d'or, ornée de pierres précieuses, pesant sept livres, des chandeliers d'argent de fabrique sarrasinoise ou fabriqués à la sarrasinoise, pesant quinze livres. » — L'importance de ce texte, accrue par sa date, exige que nous le citions en entier. « Willelmus comes obtulit sancto Eparchio pro sua sepultura diversa et pretiosa munera, tam in terris quam in filis auro et argento, et laxavit duo candelabra argentea, pensantia trecentos solidos, et laxavit unam crucem auream cum gemmis pretiosis, pensantem libras VII, candelabra saracenisca fabrifacta, pesantia libras XV [3]. » — Ainsi, dans ce milieu de l'Aquitaine, dès l'an 1028, l'orfévrerie sarrasinoise ou à la sarrasinoise était en grande réputation. Et cependant le ciboire d'Alpais n'est sarrasin ou arabe ni plus ni moins que les autres pièces d'orfévrerie de la même province. On peut sans doute, dans les travaux limousins du même temps, trouver des traces de cette influence. M. de Longpérier a signalé le premier les frises formées de deux lettres « pseudo-arabes », qui décorent un grand nombre de pièces émaillées. Nous retrouvons cet ornement sur le ciboire d'Alpais. A cela près ou plutôt même par cette décoration, il annonce la facture limousine. Ces têtes d'anges, de prophètes et d'apôtres nous sont connues. Elles

1. « Sextum (vestimentum) de uno panno Sarracenico, et j alba de eodem ». — « The church of our Fathers », t. I, p. 432.

2. « Quatuor offertoria minora de rubeo serico listata aurifilo, facta de quodam veteri panno, quorum duo habent extremitates de opere Sarracenico contectas... ; duo offertoria bendata de opere Sarracenico ». Id. ib., p. 408.

« Alba cum stola et manipulo et humeralibus paruris de opere Sarracenico et parura amictus ejusdem sectæ », p. 446.

3. Ce texte a échappé à la collection de Ducange. L'article « Sarraceni » et ses dérivés, dans cet inestimable recueil, sont à refaire.

se retrouvent, avec des variantes légères, sur une multitude d'objets fort divers que nous avons pu examiner.

Le ciboire d'Alpais est donc limousin jusque dans ses arabesques. A quelle époque précise fut-il exécuté ?

Les uns le placent au commencement, les autres vers la fin du XIIIe siècle. La première opinion s'autorise de l'ornementation encore empreinte de style roman. L'autre a pour elle la conjecture ou l'affirmation qui fait trouver cette coupe dans le tombeau d'un abbé de Montmajour, mort en 1292. Ce dernier fait ne serait pas concluant. Nous prouverons ailleurs que des objets déjà anciens furent, en diverses circonstances, ensevelis avec des personnages illustres. Tout récemment encore on a placé sur la poitrine d'un mort respectable, M. Depéret, curé de Saint-Léonard, une grande croix émaillée du XIIIe siècle. Le style de cette œuvre permet de la classer d'une manière précise. L'orfévrerie limousine retarde sur le mouvement général : nous avons mainte fois vérifié cette observation. Le ciboire d'Alpais appartient au milieu du XIIIe siècle.

IV

C'est la date de la châsse de saint Éleuthère, exécutée, comme nous l'avons dit plus haut, en 1247. M. Le Maistre d'Anstaing trouve un style arriéré, un style encore roman dans les petits édicules, très-fins de dessin, qui surmontent les amortissements des arcades trilobées, en guise de clochetons. L'orféyre de Tournai aurait donc été, lui aussi, en retard. Malgré cette restriction, que nous n'acceptons qu'avec quelque réserve, la châsse de Tournai est de beaucoup en avant sur le ciboire de Limoges. Niera-t-on, à cette vue, la différence des écoles d'orfévrerie? Il serait tout aussi judicieux de nier l'existence des écoles d'architecture. Sous ce rapport, Tournai est influencé par l'Ile-de-France, comme Limoges l'est par l'art roman.

On a fait remarquer avec raison que l'architecture au moyen âge dominait et inspirait tous les autres arts. Pendant longtemps elle impose ses formes, ses dispositions, son ornementation. Lorsqu'il lui plaît de changer, tout change autour d'elle et après elle. L'architecture en effet est l'art par excellence. Les autres arts, en s'en affranchissant, ont pu y gagner un peu de valeur individuelle, mais l'ensemble en a souffert. Que serait un concert où chaque instrument voudrait briller à part sans lier ses sons à l'harmonie générale? On a recherché les causes de cette décadence. La plus puissante, selon nous, et la moins connue, est une cause de fait. Les artistes ont cessé d'être des hommes universels. Aux deux extrémités de la période ogivale, il en était ainsi, du


ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
PAR DIDRON
A PARIS
MONSTRANCE DU XIIe SIÈCLE
EN CUIVRE DORÉ
GRANDEUR
D'EXÉCUTION

moine Théophile à Raphaël. Entre ces deux termes la séparation avait déjà commencé.

L'orfévrerie subit donc à sa manière les révolutions de l'architecture. Ce n'est pas à dire qu'elle en fut l'esclave absolue. La différence des matériaux et des procédés, et sa destination spéciale, permirent aux orfévres de créer un style particulier, une ornementation distincte et marquée d'un caractère propre. Si l'on était réduit aux données architecturales, il serait souvent très-difficile d'assigner l'âge de certaines œuvres. Les émaux, les filigranes, le polissage et le sertissage des pierres ont leurs caractères distinctifs qui exigent des études spéciales. Sans doute, dans les grandes châsses, le compas de l'architecte se laisse encore entrevoir ; mais il n'apparaît souvent que pour tracer une architecture de convention, qui n'a emprunté aux édifices de pierre que la disposition générale, quelques arcades et quelques faîtages.

L'admirable châsse de saint Éleuthère nous fournit l'occasion de ces remarques ; elle prêterait matière à d'autres observations tout aussi importantes. Nous ne renonçons pas à les publier. Si les lecteurs des « Annales Archéologiques » l'ont pour agréable, elles trouveront leur place dans un article spécial sur les émailleurs de Limoges. Depuis un an, déjà, M. le comte de Laborde a publié une excellente histoire de cette école, sous un titre trop modeste. Son livre important [1] nous fournira l'occasion de revenir et de donner quelques renseignements inédits que nous croyons fort curieux. A bientôt le paiement de cette double dette d'honneur.

TEXIER,
Supérieur du séminaire du Dorat.

VI

Ces œuvres de l'orfévrerie du moyen âge sont si belles et peuvent être si utiles en ce moment à diverses séries d'artistes, que nous n'hésitons pas à les multiplier. Voici une monstrance fort originale, dont M. Auguste Deschamps nous a envoyé le dessin et que M. Louis Deschamps de Pas, son frère, décrit dans les lignes qui suivent.

« En fouillant dans le fond d'une armoire longtemps négligée, M. le doyen de l'église cathédrale de Saint-Omer [2] mit la main sur le petit monument d'or-

1. « Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre », par M. de Laborde, membre de l'Institut, conservateur des collections du moyen âge, de la renaissance et de la sculpture moderne. 1 vol. in-12 de IV et 552 pages. Prix : 2 francs.

2. Nous croyons pouvoir restituer à cette église son ancien nom de cathédrale, maintenant que Mgr l'évêque d'Arras vient d'être autorisé à joindre à son titre celui d'évêque de Boulogne et de Saint-Omer.

févrerie dont nous donnons ici la représentation. Cet objet ne doit qu'à cette circonstance d'avoir échappé au vandalisme. Cependant, sa matière étant du cuivre doré, il aurait pu être épargné, mais dans ce cas que serait-il devenu? Peut-être figurerait-il maintenant dans une collection particulière, comme tant d'autres objets de la même nature. L'oubli est donc quelquefois bon à quelque chose. Le pied, sauf quelques dessins ou arabesques au trait, n'offre rien de remarquable. Il porte une partie cylindrique formée par deux galeries à jour et par un anneau circulaire plein où brillent enchâssés des cabochons qu'entourent des filigranes. Le couvercle, mobile autour d'une charnière, est également terminé par une partie cylindrique, d'un diamètre moindre que la première, et qu'amortit un toit conique orné de cabochons et de filigranes. Il n'est pas possible de savoir comment se terminait primitivement ce petit monument, car la croix date d'une restauration moderne. Au reste, aucune inscription n'est gravée sur cette pièce d'orfévrerie. A l'inspection de l'objet on peut en déterminer la date. Les galeries formées d'arcs en plein cintre reposent sur des colonnettes, la forme du filigrane, la manière dont sont enchâssés les cabochons, tout démontre la première moitié du XIIIe siècle, si ce n'est la fin du XIIe. Le faire de cet ouvrage ressemble assez à celui du reliquaire de Tous-les-Saints, donné par M. l'abbé Texier, dans le tome XIII, page 326, des « Annales Archéologiques ». Le dessin de notre petit monument est beaucoup moins fini et moins orné; mais l'on y a suivi le même principe.

« Quel a pu être l'usage auquel fut employé cet objet? Nous l'ignorons, mais sa forme indique une monstrance. On sait qu'on appelait ainsi toute espèce d'objet destiné à renfermer des reliques, et même quelquefois l'hostie consacrée. Dans le premier cas, presque toujours une inscription, gravée sur le pied ou en tout autre endroit, renseignait sur la nature des reliques qui s'y trouvaient. Il n'est donc pas probable que cette pièce soit une de celles qu'on désigne ordinairement sous le nom de reliquaires. D'un autre côté, bien que l'intérieur du cylindre soit doré avec beaucoup de soin, ce ne peut être non plus un véritable ostensoir; il n'y a pas assez de jour pour permettre la vue de l'hostie consacrée, et puis la poussière aurait passé à travers les galeries à jour. Il est vrai que dans l'origine, pour parer à ce dernier inconvénient, il pouvait y avoir à l'intérieur un cylindre de verre. Remarquons, au reste, que le couvercle se rattache au cylindre inférieur par deux charnières, dont l'une est à demeure et autour de laquelle il tourne, mais dont l'autre paraît avoir été fermée par une goupille mobile, aujourd'hui perdue. On ne devait donc renfermer dans cette monstrance que des objets destinés à en être retirés facilement et à volonté. Aussi, sauf meilleur avis, nous proposerons de n'y voir qu'un reliquaire pro-

visoire, où l'on enfermait les nouvelles reliques jusqu'à ce qu'on ait eu le temps ou le moyen de leur fabriquer une monstrance digne d'elles. Ou bien encore, si la présence des pierres précieuses en cabochons, qui ornent ce petit monument, doit faire exclure l'idée qu'il ne servait pas à un usage déterminé, on pourrait peut-être admettre que, muni du cylindre de verre intérieurement, il servait à renfermer l'hostie consacrée, lorsqu'elle n'était plus exposée à l'adoration des fidèles, et qu'alors cette monstrance était renfermée dans l'espèce de petit tabernacle suspendu au-dessus de l'autel, comme on en voit un dans la gravure publiée par les « Annales » et représentant l'ancien grand autel d'Arras.

« Quoi qu'il en soit de l'explication précédente, la beauté de notre petit monument nous a engagé à demander place pour lui dans le recueil où il paraît aujourd'hui, et nous espérons que tous les véritables amateurs d'archéologie l'y admireront avec nous. C'est une pièce nouvelle d'orfévrerie ajoutée à toutes celles, nombreuses déjà, qui ont paru ici même, et cette pièce pourrait être utilement copiée par les orfévres qui s'appliquent à faire revivre les formes anciennes.

« L. DESCHAMPS DE PAS,

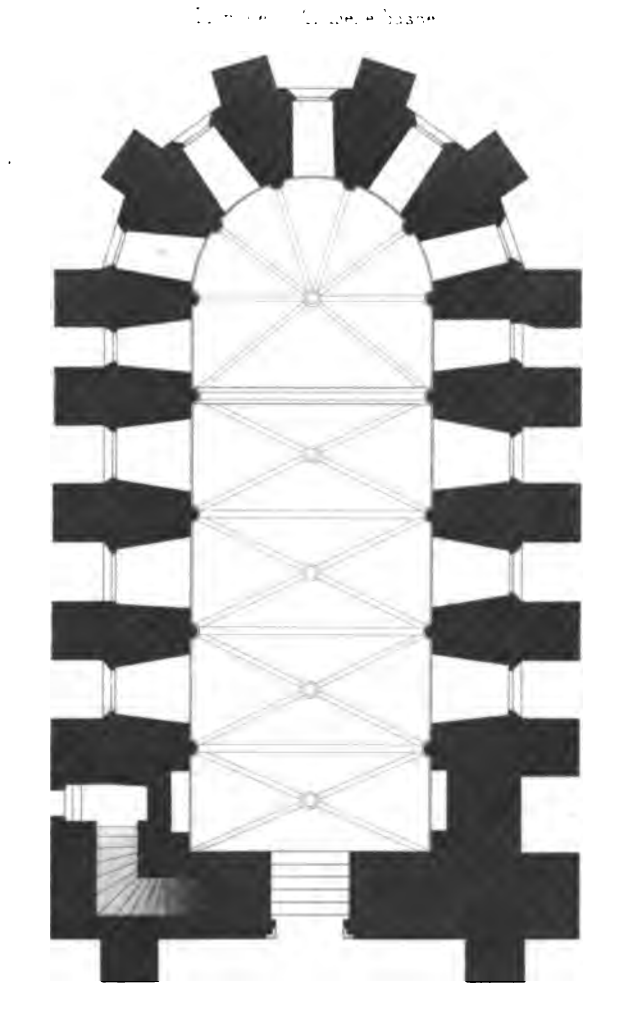
« Correspondant du Comité de la langue et des arts de la France ».

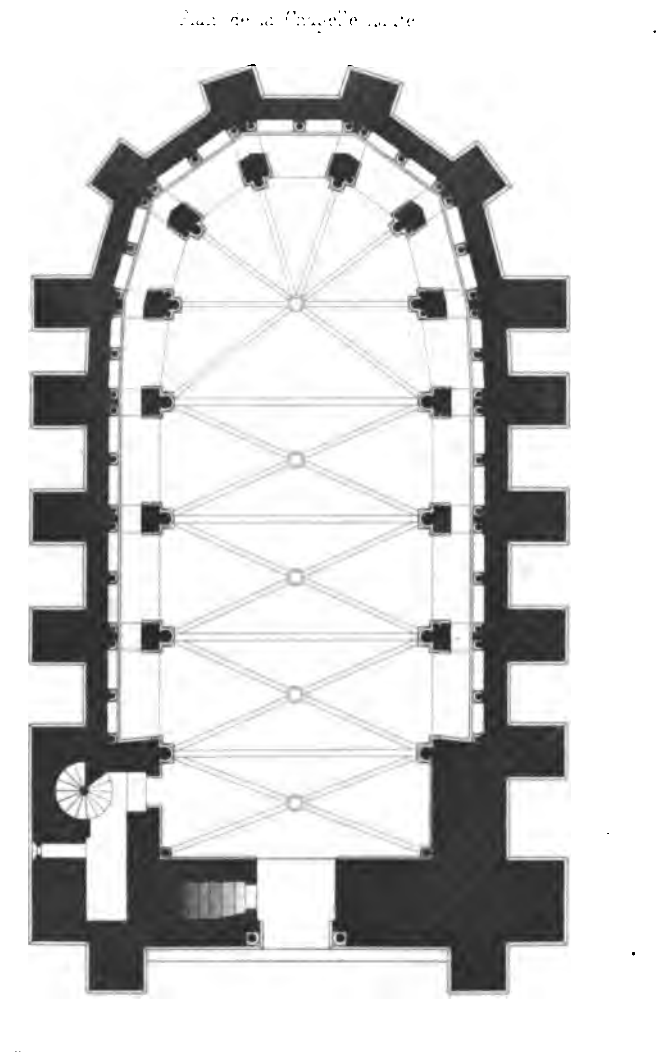
MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

EN FRANCE

La meilleure preuve que le mouvement archéologique se déclare sur tous les points de la France et de l'Europe, c'est que nous n'avons plus besoin de l'exciter, ni de solliciter des renseignements sur son existence et son activité. Ces renseignements nous arrivent d'eux-mêmes et en telle quantité, que nous sommes obligés de faire un choix dans la correspondance volumineuse dont on nous honore. Ce n'est plus un fait isolé qui se produit de loin en loin, comme il y a dix ans, et sur un point de notre pays; c'est un ensemble de résultats qui enlace toutes les provinces de la France. Nos publications sur les églises ogivales, nos modèles d'orfévrerie, de menuiserie et de ferronnerie portent désormais leurs fruits, et nous pourrions, dès aujourd'hui, nous en tenir là, sans préjudice aucun pour la renaissance de l'art religieux. Cependant, nous continuerons encore, du moins pendant quelques années, parce qu'il est bon de multiplier ces modèles, pour qu'on puisse faire un choix des plus beaux, et parce que bien des objets, comme des stalles et des chaires, par exemple, restent encore à faire connaître. Nous ajoutons aujourd'hui une planche nouvelle à la petite monographie de la chapelle de l'archevêché de Reims : c'est le plan réuni de la chapelle basse et de la chapelle haute. La chapelle inférieure est robuste, la supérieure est élégante; c'est comme dans une colonne où la base est épaisse, où le chapiteau est léger. Hors d'œuvre, ces chapelles ont 12 mètres de largeur sur 24 de longueur; proportion un peu lourde. Mais, en œuvre, le vide reprend de la légèreté, car dans la chapelle basse la largeur est de 6 mètres sur 18 et dans la chapelle haute, de 7 sur 20. C'est la plus belle proportion gothique : une longueur à peu près triple de la largeur. Il ne nous reste plus à publier qu'une planche de profils et l'on aura, dès lors, en une monographie complète, le plus simple et le plus beau modèle qu'on puisse

MODÈLES D'ÉGLISES





Dessiné par E. Imé

Gravé par

CHAPELLE DE L'ARCHEVÊCHÉ DE REIMS

Imprimé par F. Chardon aîné, 30 r. Hautefeuille Paris

Publié par V. Didron, 13 r. Hautefeuille Paris

imiter pour une toute petite église. Nous ne doutons pas que nos honorables correspondants, dont nous allons publier les lettres, n'exécutent (ceux qui sont architectes) ou ne recommandent (ceux qui sont archéologues) des chapelles ou des églises de ce style. Quant à nous, c'est le modèle que nous voudrions faire bâtir.

Voici une partie de notre correspondance la plus récente sur le mouvement archéologique dans quelques-unes de nos provinces.

M. Ménard, secrétaire de la Société des antiquaires de l'Ouest qui siége à Poitiers, nous adresse les renseignements qui suivent sur le zèle archéologique que la Société et chacun de ses membres déploient pour l'étude et la conservation des monuments anciens, non moins que pour la construction en style ogival des monuments nouveaux. La savante Société, et notamment son infatigable secrétaire, savent depuis longtemps en quelle haute estime nous tenons leur dévouement à l'archéologie nationale.

« Monsieur, l'archéologie entre de plus en plus dans cette voie pratique où vous ne cessez de la pousser. Je me fais donc un plaisir de vous renseigner sur les nombreuses applications qui s'en font dans nos contrées. A Larnay, aux portes de Poitiers, s'élève un vaste et bel établissement de sourdes-muettes, fondé par M. le chanoine de Larnay et M. l'abbé Dalin, supérieur général des sœurs grises. Sur les plans et dessins de M. l'abbé Tournesac, ils y ont fait construire une chapelle ogivale qui pourrait passer pour une église, car elle a près de quarante mètres de long, et de riches et nombreuses verrières y brillent d'un vif éclat. Les sculptures d'ornementation ont été traitées d'après nos meilleurs modèles du XIII[e] siècle, ou d'après notre flore locale. Elles ont été exécutées avec une remarquable délicatesse par un détachement de sculpteurs envoyés d'Angers par M. l'abbé Choyer, qui y dirige un atelier de plus de cinquante artistes ou artisans divers, et commandés par M. l'abbé Bénier, de notre diocèse, très-habile sculpteur lui-même, qui, de la tête et de la main, a conduit ses gens pendant tous les travaux. Ainsi voilà une église bâtie et ornée par des membres du clergé, comme au moyen âge. Dans Poitiers même, M. Tournesac achève deux autres monuments, la chapelle des jésuites, qui sera moins parée mais plus monumentale encore que celle de Larnay, et la chapelle des religieuses de la Providence, qui, quoique plus petite et plus simple que les deux autres, ne sera pas sans caractère et sans mérite. Outre ces constructions neuves, qui sont très-considérables, M. Tournesac fait très-bien restaurer la chapelle de nos carmélites dans le beau style roman auquel elle appartient. Derrière la crypte étroite qui renferme le tombeau vénéré de notre sainte Radegonde, s'étendait en demi-cercle une vaste

galerie souterraine murée depuis bien des années. Mgr Pie, notre évêque, dont vous connaissez le savoir et le goût, l'a fait ouvrir, et il se propose d'y placer les deux tombeaux de sainte Agnès et de sainte Disciole, amies de sainte Radegonde, tombeaux qu'on vient de trouver près du sien. — Notre antique église Saint-Hilaire, dont il ne nous reste que la moitié, qui est encore fort étendue, est en partie engagée dans les terres. Notre conseil municipal, après avoir déjà dépensé 4,000 francs pour les toitures de cette église, va en employer 13,700 à la faire déblayer, et nous avons la promesse de 20,000 francs du ministère d'État pour rendre à l'intérieur plus de convenance et d'ampleur, sans préjudice de ce qui pourrait être fait plus tard pour ramener l'édifice à sa dignité première. Ce même conseil municipal, dont j'aime à opposer les dispositions à celles de plusieurs autres corps de même nature, vient de montrer encore sa bonne volonté dans deux autres circonstances. Depuis deux ans l'État a déjà dépensé près de 20,000 francs à la restauration de notre temple Saint-Jean, sous la direction de M. Joly, habile architecte de Saumur, et la surveillance de M. Dupré, architecte, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. Les travaux marchent avec une prudente circonspection. On ne remet pas une pierre sans avoir étudié, sur ce qui reste, si sa forme et sa position sont justifiées. A mesure qu'on avance ainsi, on se confirme de plus en plus dans l'opinion que ce monument, qui n'a peut-être pas d'analogue, était, non un tombeau païen, comme on l'a dit, mais un baptistère chrétien des derniers temps de l'architecture romaine, dont il demeurera un des curieux spécimens. On est bien décidé à le ramener à sa destination première, ce qui d'une part nous donnera tout près de notre cathédrale un baptistère antique, disposition peu commune aujourd'hui, et ce qui de l'autre débarrassera cette belle église d'un mesquin baptistère greco-romain de nouvelle création. On enlève en ce moment du temple Saint-Jean tous les morceaux de sculpture qui y formaient notre musée et on les transporte dans un local qui contient déjà les autres collections scientifiques de la ville. Le conseil municipal nous a chargés de toute l'opération, et nous a voté pour cela 500 fr.

« Notre bibliothèque possède quatre-vingt-sept volumes in-folio de manuscrits recueillis par notre bénédictin dom Fonteneau. Soixante des volumes de ce vaste et précieux répertoire manquent encore des tables indispensables pour les consulter. La rédaction de ces tables commence en ce moment sous la direction d'une commission composée de membres du conseil municipal et de membres de notre Société ; une allocation de 1,200 fr., accordée par ce conseil, fera face aux premiers frais.

« Le palais des anciens comtes de Poitou, maintenant palais de justice, est,

ou plutôt peut être un des plus beaux monuments civils du moyen âge. Quoique l'État ait déjà dépensé 75,000 fr. à dégager une de ses faces, il est de tous les autres côtés étroitement enserré par des constructions publiques ou particulières du plus mauvais effet. La cour impériale de Poitiers, le préfet (M. le baron Rogniat) et le conseil général de la Vienne, le conseil municipal de Poitiers, la Société des antiquaires de l'Ouest, réunissent leurs efforts pour obtenir la restauration de ce remarquable édifice, d'après les plans de M. de Mérindol, architecte, à l'exécution desquels le conseil municipal s'associe par un vote de 300,000 francs.

« MM. les ingénieurs des ponts et chaussées ne joignent pas toujours, vous le savez, à leur vaste savoir tout moderne, la connaissance et le goût des choses anciennes. Ici nous sommes plus heureux : M. Compaing a su donner aux deux entrées du tunnel de notre chemin de fer l'aspect des vieux remparts de notre ville, et il a fait placer au-dessus de ces entrées les deux écussons qu'a portés successivement notre cité. M. l'ingénieur en chef, Duffaud, fait étudier l'aqueduc romain qui, de quatre lieues d'ici, amenait des eaux plus abondantes et plus pures que ne nous en donne une machine hydraulique qui ne nous sert pas en proportion des 500,000 fr. qu'elle nous a déjà coûté ; nous la verrons peut-être remplacer par l'aqueduc. MM. Compaing et Duffaud sont membres de notre Société.

« A Châtelleraud (nous avons nos raisons étymologiques pour ne pas écrire Châtellerault), l'église Saint-Jacques est décorée de verrières, de peintures murales, de sculptures, qui ne sont pas sans mérite, et que M. l'abbé Auber fait exécuter en très-grande partie par un artiste de notre ville, M. Honoré Hivonnait, qui s'est consacré spécialement à l'étude et à la reproduction des œuvres du moyen âge. Cet artiste est tout à la fois peintre, sculpteur, verrier, et Mgr l'évêque l'a honoré du titre d'« imagier du diocèse ».

« Les anciennes peintures murales sont l'objet de précieuses découvertes et d'importants travaux qui appartiennent en très-grande partie à notre confrère M. de Longuemar ; vous en trouverez le détail dans le rapport placé à la fin du « Bulletin » que je vous envoie. En lisant ce rapport, vous verrez que notre Société des antiquaires de l'Ouest me semble une des plus laborieuses de France, et qu'elle contribue pour sa part à propager ce mouvement que M. de Caumont, M. de Montalembert, et vous-même, Monsieur, avez soulevé, éclairé, dirigé d'une manière si éclatante et si sûre à la fois.

« Veuillez je vous prie agréer, Monsieur, l'hommage de mes sentiments les plus distingués.

MÉNARD,

« Secrétaire de la Société des antiquaires de l'Ouest ».

M. Alfred Tessier, inspecteur des monuments diocésains du Mans, dont M. Lassus est l'architecte, nous adresse la lettre suivante que nous devons porter à la connaissance de nos lecteurs, pour leur prouver de plus en plus combien le style ogival est apprécié des jeunes architectes. M. Tessier a reçu de M. l'abbé Tournesac, qui est entré dans la compagnie de Jésus, les nombreuses constructions dont cet ecclésiastique était chargé. A cet héritage se sont jointes les commandes personnelles à l'auteur de la lettre ; donc, aujourd'hui, M. Tessier a une vingtaine de monuments religieux à bâtir, et tous ces monuments seront en style du XIIIe siècle.

« Permettez-moi, Monsieur, de vous remercier, en mon nom et au nom de plusieurs jeunes archéologues de mes amis, des services que vous rendez, dans vos « Annales », à notre pays de l'Ouest. Ayant eu constamment sous les yeux un des chefs-d'œuvre de notre architecture du moyen âge, je n'ai pu rester insensible aux beautés presque incomparables que nous offre le chœur bien peu connu de Saint-Julien du Mans. C'est avec bonheur que je vous ai vu louer, dans vos « Annales », pour d'autres édifices, ces qualités que présente avec profusion notre admirable métropole ; car je me suis toujours livré presque exclusivement à l'étude de ce chef-d'œuvre du XIIIe siècle, et j'ai toujours trouvé qu'il n'avait rien à envier à vos riches cathédrales du Nord.

« Ma prédilection marquée pour le style ogival du commencement du XIIIe siècle a été récompensée par de nombreux et importants travaux, qui me permettent chaque jour de mettre à exécution des projets dans ce style favori. Je n'ai jamais pratiqué que l'architecture religieuse : les églises et les monastères sont les seules constructions que j'aie encore dirigées. Tous les projets que j'ai présentés pour ces églises et ces monastères ont été composés sous l'influence de monuments analogues de l'époque de saint Louis. Ceci vous instruit suffisamment de mon opinion en architecture religieuse.

« Maintenant, permettez-moi de vous dire un mot de notre vieux Maine, qui offre encore un assez grand nombre de monuments inédits. A peine si quelques personnes, en France, se doutent qu'il y ait au Mans une cathédrale remarquable ; et cependant, soit dit sans partialité, cette cathédrale offre un chœur dont l'ensemble, admirable de disposition et d'une richesse presque incomparable de sculpture, peut au moins marcher de pair avec Reims, Chartres et Amiens. Nos petites églises de campagne valent celles de l'Ile-de-France. Nos artistes, plus humbles que les vôtres, se sont montrés tantôt copistes intelligents et tantôt génies aussi sublimes qu'originaux. S'il pouvait vous être agréable de posséder quelques dessins, plans ou détails des monuments religieux de cette province du Maine, si oubliée, mais pourtant si inté-

ressante, je vous enverrais quelques-uns des dessins que je rassemble depuis plusieurs années. Un dessin exact et sans prétention est souvent plus utile à l'archéologue et à l'architecte que la plus pompeuse description; je m'estimerai trop heureux si je puis apporter une faible étincelle à cette vive lumière que vous répandez sur l'étude de nos monuments nationaux. - Agréez, etc.

ALFRED TESSIER.

M. Tessier a parfaitement raison : on ne connaît pas assez ni la superbe cathédrale du Mans ni les charmantes petites églises de la province du Maine; mais, grâce à l'obligeance de notre dévoué correspondant, nous allons pouvoir faire sortir ces édifices de l'injuste oubli où on les a tenus jusqu'à présent. M. Tessier nous rendra donc un grand service à nous-mêmes et il en rendra un autre non moins grand au pays qu'il habite en tenant la promesse qu'il veut bien nous faire et dont nous le remercions très-vivement.

M. G. de Castelnau d'Essenault nous écrit de Bordeaux :

« Monsieur et cher collègue, votre article relatif à la « Renaissance de l'art chrétien » a dû prouver à bien des gens que, malgré l'indifférence des uns et l'hostilité des autres, la « résurrection » de l'art chrétien n'était pas un vain mot. Pour les hommes de bonne foi, il est évident que le mouvement immense qui se fait sentir sur tous les points du globe, et qui tend à « couvrir le monde entier », suivant votre heureuse expression, « d'une végétation d'églises en style du moyen âge », n'est pas seulement dû à un goût du jour, à une mode, mais encore et surtout à cette loi providentielle qui ne laisse au triomphe de l'erreur que la durée d'un moment, pour faire ensuite reparaître et resplendir avec plu d'éclat l'impérissable vérité. C'est ainsi que dans notre département, où la renaissance de l'art chrétien n'avait fait jusqu'à ces dernières années que peu de progrès sérieux, on ne compte pas moins en ce moment de « quarante » projets d'églises à réparer ou à rebâtir en style du moyen âge; projets qui ont dû être présentés à l'examen préalable de notre savant architecte diocésain, M. Danjoy, avant d'être soumis à l'approbation définitive du ministère des cultes. Ce fait n'est-il pas la meilleure preuve de ce que j'écrivais plus haut? Le temps et l'espace me manquent pour vous donner des détails sur ces projets qui, presque tous, sont l'œuvre d'architectes dont vous avez pu déjà apprécier le mérite et le talent, tels que MM. Abadie, Duphot, Alaux et Labbé. Cependant le nombre de ces projets et l'importance de certains d'entre eux ne doivent point m'empêcher de reconnaître que, parmi les travaux exécutés depuis deux ans dans nos contrées, plusieurs sont d'un grand intérêt et méritent de justes éloges. Au premier rang de ceux-ci doivent être placés les travaux entrepris

dans notre cathédrale. Certes, il n'est aucun des rares archéologues ayant visité les monuments de Bordeaux, qui ne se soit surpris à admirer cette magnifique église Saint-André, où, depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIe, sont réunis d'admirables sujets d'étude. Vous, Monsieur, qui avez pu l'apprécier, il vous souvient encore de cette nef, unique en France par ses dimensions et la hardiesse de sa voûte, de ce chœur dont la beauté, la richesse et l'élégance mériteraient d'être plus connues et mieux appréciées. — « Un monument, a dit « avec raison Son Éminence le cardinal Donnet, dans la monographie de son « église primatiale; un monument, dont on est convenu de ne parler jamais, que « les archéologues étrangers visitent peu, par conséquent qu'ils ne citent pas, « est l'église métropolitaine de Saint-André de Bordeaux...... On passe près « d'elle : elle n'a pas eu de prôneurs; on craint de se tromper et l'on n'ose « en faire l'éloge. » Or, depuis quelques années, un mouvement inquiétant s'était déclaré dans l'arc-doubleau ogival qui sépare la nef du transept; d'énormes lézardes, sillonnant les voûtes voisines, jetaient le trouble dans les esprits et menaçaient l'édifice d'une dislocation prochaine. La reconstruction de l'arc et d'une partie des voûtes devenait chaque jour plus nécessaire. C'était une œuvre périlleuse; M. Danjoy l'entreprit. Je ne peux entrer ici dans des explications de détails; mais tenez pour certain que rien, absolument rien ne fut négligé pour assurer l'exécution parfaite des travaux et maintenir la solidité de l'édifice. Le choix des matériaux, l'exacte reproduction de l'appareil et des profils, la dimension des joints, l'emploi des procédés du moyen âge imposé aux ouvriers pour la taille des pierres, tout fut étudié, prévu, réglé. Vers le mois de novembre dernier, les travaux ont été terminés à l'intérieur, et, aujourd'hui que l'énorme échafaudage qui les cachait a été transporté plus avant dans la nef, on peut se convaincre des difficultés qu'il y avait à surmonter, du talent et de l'habileté avec lesquels elles ont été vaincues. J'ai suivi cette œuvre pas à pas en quelque sorte, grâce à l'obligeance de notre ami M. Labbé, inspecteur des travaux, et j'ai pu voir de près de quelles connaissances approfondies dans son art M. Danjoy avait fait preuve. Il serait injuste de ne pas donner à M. Labbé la part d'éloges qui lui est si légitimement due pour les soins de tout genre et la surveillance active, incessante, que cet intelligent architecte a apportés dans l'exécution de cet immense travail. A l'extérieur du monument les travaux se continuent avec activité. Au-dessus de l'arc-doubleau, et dominant les combles de la nef, va bientôt s'élever un immense pignon, et déjà l'on admire les deux gargouilles énormes qui marquent les points de départ de ses deux rampants. A l'intersection de la croix, tout à côté de nos belles flèches, s'élancera dans les airs une aiguille en charpente, analogue à celle que

M. Lassus vient de rétablir si habilement à la Sainte-Chapelle de Paris. Puis, quand cette première partie des travaux sera terminée, nous espérons bien que M. Danjoy réparera la façade nord du transept, si remarquable par son portail du XIVe siècle; la rose en fut refaite, il y a sept ou huit ans, avec si peu d'intelligence de l'appareil que, aujourd'hui, tous ses meneaux se disloquent, et que M. Danjoy sera inévitablement forcé de reprendre en entier une œuvre à laquelle auraient dû être apportés plus de soin, plus de réflexion surtout.

« Mais j'oublie que j'ai à vous parler plus encore du passé et du présent que de l'avenir; j'y reviens donc. De Saint-André à la tour bâtie en 1440 par le vénérable archevêque Pey-Berland, dont elle porte le nom, comme vous le savez, il n'y a qu'un pas. Vendu par l'État en 1820, ce clocher-né de notre cathédrale, avait été converti en fabrique de plomb de chasse, et chaque jour de nouvelles dégradations, en altérant le caractère de ce beau monument, faisaient craindre en outre pour sa conservation. Grâce au zèle, aux sollicitations pressantes et à l'heureuse influence de Son Éminence le cardinal Donnet, le gouvernement a racheté cette tour pour en faire une dépendance de l'église primatiale. Mais, avant de lui rendre sa destination première, il fallait d'abord assurer sa solidité, dégager ensuite les baies des ignobles cloisons de briques qui les aveuglaient, restituer les meneaux là où ils existaient autrefois, et, enfin, acheter un bourdon pour, suivant la belle expression de Son Éminence, « rendre ainsi à ce chef-d'œuvre de l'art chrétien sa grande voix, sa haute et « solennelle parole ». M. Danjoy, en sa qualité d'architecte diocésain, fut chargé de restituer au monument son aspect primitif, et il se mit immédiatement à l'œuvre, tandis que Son Éminence, après avoir adressé au clergé et aux fidèles de Bordeaux une lettre éloquente, ouvrait une souscription tendant à obtenir les fonds nécessaires à l'achat d'un magnifique bourdon. Le 8 août dernier, les travaux étaient à peu près terminés, et la nouvelle cloche, du poids de 11,000 kilogrammes, et fondue au Mans, recevait la bénédiction des mains de Son Éminence, qu'entouraient un nombreux clergé, toutes les autorités civiles et militaires, et une foule avide d'assister à cette sorte de réhabilitation. Et le soir, notre vieille tour, resplendissante de lumières et couronnée de gerbes éblouissantes, s'élançait fièrement au-dessus des toits de la cité comme un gigantesque flambeau, annonçant aux campagnes les plus lointaines que, pour elle, l'heure de la réparation avait enfin sonné. Quand M. Danjoy n'aurait d'autres droits à la reconnaissance des Bordelais que ceux résultant des grands travaux dont je viens de vous parler, ce serait déjà plus que suffisant. Ni artistes, ni archéologues ne sauraient se refuser à l'admiration du talent remarquable déployé par cet architecte dans ces deux circonstances, et je crois n'être

pas suspect à vos yeux en vous assurant que, parmi les travaux de restauration que j'ai vus jusqu'à ce jour, je n'en connais pas qui témoignent d'une plus haute intelligence de l'art, ni de plus de sagesse et d'habileté dans l'exécution.

« Pourquoi ne puis-je vous en dire autant des travaux entrepris à Saint-Michel? mais vous les avez vus avec moi, et vous avez pu vous convaincre de ce qu'ils présentaient de radicalement vicieux et de funeste au point de vue de l'art, de compromettant même, eu égard à la solidité de l'édifice. On cherche bien à nous persuader que tout sera pour le mieux, et que, lorsque l'ameublement complet du chœur sera terminé, nous serons les premiers à revenir de notre erreur. Je reconnais qu'on a eu raison de dégager à l'intérieur les chapelles du chevet, qu'on a bien fait de rendre à la lumière leurs fenêtres élégantes, et que ç'a été une bonne pensée de rétablir sur les parois l'arcature qui les décorait. Mais, quant à faire l'éloge des récentes constructions sous le chœur, je déclare que jamais je ne regarderai des « caves », pour employer l'expression d'un membre même du conseil de fabrique, comme propres à servir de sacristie, et qu'en présence du large espace qui va être laissé au levant de l'édifice par suite de l'établissement voisin de la gare du chemin de fer du Midi, on regrettera de n'avoir pas construit à l'extérieur et touchant l'église une sacristie « apparente », c'est-à-dire, au lieu de cryptes incommodes et malsaines, un monument en harmonie avec les règles de l'art, les convenances et la dignité du culte. J'ajoute que, lorsque j'ai questionné à cet égard des membres du clergé désintéressés, tous ont été unanimes pour blâmer et critiquer encore plus vivement que moi ces malencontreux travaux. Maintenant, pour nous consoler, on nous promet des merveilles dans l'avenir ; soit, qui vivra verra ; et puissions-nous voir quelque chose de mieux que ce que nous laisse le passé.

« A Saint-Seurin, M. Duphot a restauré habilement tout le chœur, dans lequel il a fait placer, après les avoir réparées et complétées, les charmantes stalles du XVIe siècle que vous connaissez. Ces travaux ont été bien compris et bien exécutés, et n'était la suppression du vénérable tombeau du saint patron, jadis adossé au mur du chevet et disparu par suite d'un véritable tour d'escamotage, il n'y aurait, en somme, qu'à se féliciter de cette restauration. On travaille en ce moment à compléter l'ameublement du chœur ; l'autel est commandé, si je ne me trompe, à M. l'abbé Choyer, et M. Villiet, notre habile peintre verrier, vient de placer dans les baies du chevet trois verrières que je regarde comme les meilleures de toutes celles dont cet artiste a déjà décoré les églises de nos contrées. Vous parlerai-je encore de l'appui de communion « en marbre », des stalles et du banc-d'œuvre qu'on vient de placer à Sainte-Croix? ce sont de si

laides choses! Laissons-en la responsabilité à leurs auteurs, et passons outre. Passons bien vite; n'arrêtons pas nos regards sur le burlesque clocher qu'on vient d'infliger à Saint-Martial des Chartrons. Franchissons les barrières de la ville, parcourons un peu les campagnes; que de constructions nouvelles! que de projets!

« A Caudéran, nous retrouvons M. Duphot élevant, en style du XIIIe siècle, une belle église, où M. Belloc, jeune sculpteur d'avenir, travaille en ce moment. Un peu plus loin, voici le village du Bourcat, où s'achève une église romane, œuvre incorrecte, mais surtout sans inspiration, sans originalité. Vous avez vu cela partout : c'est du métier, non de l'art. Rapprochons-nous maintenant des bords de la Garonne. Ici c'est Bassens, où M. Abadie, l'habile architecte de Saint-Martial d'Angoulême, achève, en style du XIIe-XIIIe siècle, un beau clocher qui n'a d'autre tort, suivant moi, que d'appeler une nouvelle église à sa suite. Remontons le fleuve, voici Floirac, Floirac où notre actif et intelligent ami, M. G. Alaux, termine en ce moment des travaux d'agrandissement et de restauration équivalents à une construction nouvelle : c'est un clocher à flèche du XVe siècle, une abside romane, des voûtes, tout un ensemble. Chose singulière! M. G. Alaux, habitant Bordeaux, a commencé par bâtir des édifices religieux dans le département de Lot-et-Garonne, loin de nous, et le voici qui, après avoir doté le diocèse de Mgr de Vesins des deux intéressantes églises de Meilhan et de Couthures, se rapproche peu à peu de notre ville, et plante chaque jour de nouveaux jalons autour de ses murs, en attendant, ce qui sera bientôt j'espère, qu'il y fasse son entrée tambour battant. Et cependant, nous le voyons se répandre au loin, depuis Saint-Ciers-Lalande, dont je regrette que vous n'ayez pu voir les plans, jusqu'à Aiguillon, et au delà d'Agen jusqu'à Bon-Encontre, jusqu'au pied des Pyrénées, où nous le retrouvons encore projetant et à la veille de bâtir de grands édifices. J'en passe, et des bons, croyez-moi. M. Labbé, malgré son active surveillance et ses nombreuses occupations à la cathédrale, trouve encore le temps de dresser, entre autres, les projets de Saint-Loubès et de Bourg-sur-Mer, deux églises romanes à bâtir, et que les heureux précédents de cet architecte nous font espérer de voir exécuter en archéologue et en artiste.

« Dans la plupart de ces églises M. Villiet peint les verrières avec ce talent que vous avez pu apprécier; M. Jabouin y place des autels, des fonts baptismaux et des chaires, que son ciseau, chaque jour plus habile et plus correct, enrichit des sculptures les plus variées. M. Lannes y fait admirer le travail du fer dans les pentures et les enroulements des portes et des grilles; enfin le pinceau de M. Vincent décore leurs murailles de peintures dont j'ai vu avec

plaisir un remarquable essai dans les nouvelles chapelles de la rue Margaux et de la rue du Hâ.

« Je n'ai pu guère vous signaler que les églises nouvelles d'une certaine importance; si je devais, en effet, vous donner l'énumération complète de toutes les constructions récentes faites ou projetées en style du moyen âge, ma lettre deviendrait une brochure. Il y a bien encore du mauvais, et il y en aura toujours; mais soyez assuré que nous marchons, et, qu'après de nombreuses erreurs, aujourd'hui, grâce aux exemples de nos maîtres, le mauvais et le médiocre laissent une plus large part au bien.

« Adieu, monsieur et cher collègue, et croyez-moi toujours votre bien dévoué.

« G. DE CASTELNAU D'ESSENAULT. »

M. l'abbé Cheval, correspondant des Comités historiques, nous écrit de Cazes-Mondenard (Tarn-et-Garonne) : — « Monsieur, je n'ai point cessé d'étudier l'art religieux et de lui consacrer tous mes loisirs. J'ai donné à mes confrères, qui malheureusement sont assez étrangers à tout ce qui concerne l'art religieux, bien des avis et bien des dessins; j'ai ainsi combattu en tirailleur contre cette armée de barbares qui s'acharnent à défigurer le peu de monuments qui nous restent. Mgr d'Agen a plusieurs fois recouru à mon crayon, et j'ai fait exécuter dans son diocèse quatre autels sculptés sur pierre. Ces travaux, consciencieusement traités, ont produit le meilleur effet. Plusieurs autels en marbre, plusieurs retables à colonnes corinthiennes sont maintenant en vente au rabais, et on attend avec impatience le débit de ces colifichets pour les remplacer par des œuvres sérieuses en complète harmonie avec les édifices. J'ai dressé tout dernièrement le plan d'un monument à la sainte Vierge pour la cathédrale de Cahors. Monseigneur a voulu établir dans la nef un autel à Marie. Son projet était d'installer sous un baldaquin quelconque un moulage de la Vierge de Notre-Dame-des-Victoires. Je n'ai pas eu de peine à lui faire comprendre que cette statue, d'ailleurs fort peu artistique, serait mal placée sous ses coupoles byzantines, et que la majesté de sa cathédrale exigeait quelque chose de plus monumental. Le monument sera tout entier en pierre au grain serré et fin. L'autel, d'un seul bloc, sera chargé de hauts-reliefs. Entre les quatre colonnes qui supportent la corniche chanfreinée, sont ménagées trois arcatures. Dans celle du milieu Marie, tenant l'enfant Jésus, reçoit les hommages des bergers et des mages qui viennent de droite et de gauche lui présenter leurs offrandes. Sur les retours sont placées la Visitation et l'Annonciation. Le gradin sert de soubassement à quatre grandes colonnes romanes engagées, couronnées d'une triple archivolte ornée de palmettes. Sous celle du milieu est placée

une grande statue de la Ste Vierge assise, qui tient sur ses genoux l'enfant Jésus bénissant. A sa droite, en bas-relief, est son ancêtre David; à sa gauche est placé Isaïe disant sur un cartel : « Ecce virgo concipiet. » Une corniche supportée par des corbeaux termine le petit édifice. J'ai placé sur l'autel, au-dessous de la statue de Marie, Jésus en croix sur un cep vivant couvert de feuillages. Le corps du Sauveur est la grappe de cette vigne mystique. Mgr de Cahors a été fort content de cette œuvre et il n'a pas regretté les sacrifices pécuniaires qu'elle lui impose. Mais il voudrait que mes soins s'étendissent au delà de sa cathédrale et que son diocèse entier reçût une impulsion artistique dont il a grand besoin.

« Je serais heureux de consacrer ma vie à la conservation et à l'étude des précieux monuments du Quercy que l'incurie et l'ignorance défigurent chaque jour et qui auraient bien besoin d'une main amie pour les protéger et les remettre en lumière. Cette position me mettrait en mesure de renouer avec vous de fréquentes relations; j'aurais à vous demander bien des conseils et à vous fournir aussi beaucoup de matériaux. »

M. l'abbé Ratier, directeur du petit séminaire de Toulouse, nous écrit en date de février dernier : — « La lettre pastorale de Mgr l'archevêque de Toulouse sur les études archéologiques n'a pas été sans fruit. Bon nombre d'ecclésiastiques sentent actuellement le besoin de la science archéologique, religieuse surtout. Déjà l'on commence à s'y adonner. Les jeunes gens qui ont reçu au séminaire les premières notions, parvenus aujourd'hui au sacerdoce, travaillent à la répandre, et il est des cantons où elle s'est déjà bien étendue. Je pourrais parler de celui de Saint-Béat. M. le doyen la cultive avec ardeur et communique son amour de la science archéologique à tous les prêtres de son doyenné. » — Nous adjoindrons à M. le doyen de Saint-Béat M. l'abbé Roques, archiprêtre de Saint-Gaudens, qui étudie et pratique l'archéologie, car, dans sa vraiment remarquable église, il a fait exécuter des réparations et des travaux de peinture que des archéologues difficiles ne désavoueraient pas. Un peintre de nos amis a tracé, sous la direction de M. Lassus, des cartons qui se sont ensuite exécutés dans l'église de Saint-Gaudens et qui ont un noble caractère.

M. Maxe, architecte diocésain de Verdun, nous écrit :

« Monsieur, vous avez dit avec raison que l'ogive devait faire le tour du monde. Je puis vous dire, de mon côté, qu'elle n'accomplira pas son voyage sans s'arrêter dans la Meuse, car j'ai déjà construit une église, en style ogival primaire, dans la commune de Villers-le-Sec; j'en ai une, même style, en construction dans celle d'Anremont; j'en ai une en projet pour la commune de Futeau, dans le style roman, et une seconde de ce style, aussi en projet, pour

l'un des faubourgs de ma ville. Enfin les communes de Dompcevrin et de Lacroix viennent de me charger de la reconstruction de leurs églises dans le style gothique. J'ai une chapelle de ce style à élever à Minorville (Meurthe), et je vais restaurer dans le même style la petite église de Boinville. J'ajouterai que notre clergé ne veut plus aujourd'hui que des églises gothiques; c'est par la même volonté que les autels récents, en style païen, disparaissent tous les jours dans toutes nos églises du moyen âge, pour faire place à des autels en style gothique. Permettez-moi de le dire, Monsieur, l'esprit dans lequel l'ancien secrétaire du Comité des monuments historiques savait si bien diriger le « Bulletin » de ses séances, n'est pas resté étranger à cette régénération du style religieux, qui n'en est pas moins vive ici pour avoir été peut-être un peu tardive. — Agréez, etc.

« MAXE ».

M. A. Charma, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, qui siége à Caen, nous adresse quelques renseignements sur le zèle, souvent couronné de succès, dont la savante Société est animée pour la conservation des monuments historiques. — « Il ne faut pas qu'on ignore ce qu'elle a fait et ce qu'elle fait tous les jours dans l'intérêt des monuments que le temps ou les hommes menacent. N'est-ce pas elle qui a sauvé d'une ruine, qu'on regardait comme certaine, le vieux Saint-Étienne, un des ornements de notre ville ? Et, dans ce moment, ne veille-t-elle pas, avec toute la sollicitude dont elle est capable, sur l'une de nos plus anciennes et de nos plus remarquables églises, Saint-Nicolas, pour la préserver des dégradations qui pourraient résulter des travaux que la remonte, à laquelle elle est momentanément livrée, y fait exécuter? Je suis bien aise de vous apprendre aussi que nos instances auprès de l'administration municipale, pour en obtenir un local digne des trésors archéologiques qui sont en notre possession, n'auront pas été vains, et c'est précisément l'église Saint-Gilles, dont votre correspondant (M. Pelfresne, architecte de Caen) craint la destruction, qui nous a été promise pour ce but. » — C'est avec bonheur, en effet, que nous apprenons l'heureux résultat des démarches de messieurs les antiquaires de la Normandie. La Société aura désormais un local digne des nombreux et beaux objets d'art et d'archéologie qui se détériorent entassés dans le local actuel, qu'on appelle le Pavillon.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

L'Archéologue chrétien ou Cours élémentaire d'archéologie catholique à l'usage du clergé, par M. l'abbé Gareiso, supérieur du grand séminaire de Nîmes. Première et seconde parties. In-8° de xii et 322 pages, avec onze planches contenant 317 exemples différents des divers objets et monuments qui constituent la matière archéologique. La première partie contient l'architecture monumentale, la seconde l'ameublement et les accessoires du temple catholique au moyen âge. L'architecture est étudiée depuis les premiers siècles de notre ère jusqu'à la renaissance inclusivement, et l'architecture grecque, romaine et celtique font l'objet d'un chapitre préliminaire; les inscriptions chrétiennes et même païennes forment un appendice à l'ouvrage. L'ameublement et les accessoires du culte, les vases sacrés et ustensiles divers, les ornements, linges sacrés et habits, les livres liturgiques, font de la seconde partie une publication entièrement nouvelle et la première qu'on ait encore écrite spécialement pour les ecclésiastiques. Ce que M. Gareiso dit des autels, ambons, chaires, stalles, confessionnaux, tombeaux, calices, ciboires, ostensoirs, burettes, chandeliers, reliquaires, vêtements sacerdotaux, etc., est d'un immense intérêt et de l'utilité la plus immédiate. Un autre mérite de cet ouvrage, c'est qu'on y trouve cités la plupart des objets mobiliers existant aujourd'hui dans les églises du Midi. C'est une sorte d'inventaire de l'ameublement et des trésors de ces édifices. Des dessins nombreux, un peu trop petits cependant, fournissent un grand nombre d'exemples de chaque objet, et peuvent se reproduire aujourd'hui. Pour l'architecture sacrée, nous recommandons le « Manuel » de MM. Peyré et Desjardins; pour l'archéologie proprement dite, pour les objets du culte, nous recommandons l'« Archéologue chrétien » de M. le supérieur du grand séminaire de Nîmes. Les deux ouvrages comprennent la science entière et doivent rendre de grands services au clergé. — « L'Archéologue chrétien »................ 6 fr.

Livre choral, d'une exécution facile, adapté aux moyens les plus restreints comme aux chœurs les mieux organisés, contenant les parties les plus usuelles de l'office divin, mises en faux-bourdon ou contre-point de note contre note, à 1, 2, 3, 4 ou 5 voix, avec ou sans accompagnement d'instruments, suivant le style chrétien et approprié à la voix générale des fidèles, par L. Fanart, maître de chapelle, directeur du conservatoire de Reims, ancien membre de la commission des arts et monuments religieux au ministère de l'instruction publique et des cultes. — Un volume grand in-8° jésus, de 96 pages gravées sur métal et de 52 pages de texte. — Cet important ouvrage, auquel M. Fanart travaille depuis longtemps et qui était annoncé dès 1851, vient enfin de paraître. Le premier de cette nature, qu'on ait jamais publié, il a été écrit sur les chants les plus populaires et les plus usuels du « Graduel » et de l'« Antiphonaire » édités par M. Lecoffre. Il est précédé d'une préface étendue qui en fait ressortir l'esprit et la tendance, et d'une instruction qui en explique le mécanisme d'exécution. Bien que principalement écrit en vue de l'exécution chorale, cet ouvrage doit, dans la pensée de son auteur, avoir une autre destination d'une grande importance. En effet, on n'enseigne guère dans les écoles que l'harmonie moderne; d'où il suit que les maîtres de chapelle et les organistes qui sortent de ces écoles sont dans l'ignorance absolue de l'harmonie

chrétienne, de son esprit et de ses procédés. Cependant, il y a des artistes qui voudraient étudier cette harmonie, ces procédés, cet esprit; mais il leur manque des modèles propres à les guider. Le « Livre choral », tel qu'il est conçu, peut mettre les jeunes musiciens sur ces voies nouvelles, voies inconnues à notre génération actuelle. — Ce recueil est divisé naturellement d'après les diverses parties de l'office divin : Psalmodie, Matines, Messes, Vêpres, Complies, Salut, Chants divers, Chants des morts, Chants du XIIIe siecle Dans un appendice sont rejetés certains chants qui, tout en n'étant point d'origine grégorienne, sont néanmoins fort usités en France, comme le « Stabat », le « De profundis », le « Libera », l'« O filii ». C'est, avant tout, un livre pratique, un livre de chœur, comme l'indique son titre; mais l'auteur est un des rares musiciens de France qui s'occupent de l'histoire et de la science de l'art qu'ils exécutent; aussi la Préface de son livre est-elle un manifeste pour la musique du moyen âge contre la musique religieuse moderne. C'est donc un ouvrage de doctrine, mais, en même temps, destiné à la pratique de tous les jours. — Prix : à Paris, 13 francs; par la poste.. 15 fr.

Les Pierres tombales du moyen âge, dessinées et publiées par Barbat père et fils, avec un texte historique et descriptif, par M. l'abbé Musart, chanoine de Châlons, et M. E. de Barthélemy, correspondant des Comités historiques. Un volume in-folio, comprenant 100 planches lithographiées et 100 pages de texte, en 25 livraisons à 6 francs chacune. Cet ouvrage, annoncé depuis longtemps, paraît enfin: les deux premières livraisons sont en vente. Elles contiennent 3 feuilles de texte et 8 planches. Le texte, écrit par MM. de Barthélemy et Musart, donne l'histoire et la description des personnages représentés sur les planches. Les plus anciennes de ces dalles, portant date, sont de 1287. L'une d'elles représente une dame coiffée du bonnet des séculières, habillée de la robe et du manteau, mains jointes, chacun de ses pieds sur un petit chien portant un grelot au cou. C'est une des belles pierres que l'on connaisse. La défunte, femme de Jehan Noël Le Vil, était sœur, comme dit l'inscription, de Monseigneur Perron Le Saine, abbé de Toussaints. L'autre dalle, de 1287, offre un prêtre qui semble donner la communion à un jeune homme et à une jeune fille debout devant lui. Le prêtre a les pieds posés sur un cheval qui semble expirer. Ce cheval en support est très-rare dans les tombes; les deux jeunes gens sont portés par un lion, comme on en voit fréquemment au moyen âge. Une autre tombe du XIIIe siècle, mais sans date, représente un jeune seigneur à cheval, faucon au poing, allant à la chasse. L'inscription funéraire offre cette particularité qu'il y est dit, non pas « priez pour lui », selon l'usage presque constant, mais « prions pour lui ». Cette association où le « tombier » entre de sa personne, nous paraît intéressante; mais, en outre, il ajoute : « C'est charité ». Du reste, voici cette curieuse inscription en son entier.

+ Ici ⋮ gist ⋮ desoz ⋮ ceste ⋮ lame ⋮
Thiebauz ⋮ Rupez ⋮ dont ⋮ dex ⋮ ait ⋮ lame ⋮
Si tesmoigne ⋮ on ⋮ veraiement ⋮
Q'l ⋮ sot ⋮ bien ⋮ son ⋮ definement ⋮
Qart ⋮ jour ⋮ de ⋮ . . . ⋮ cest ⋮ veritez ⋮
Prions ⋮ pour li ⋮ si ert ⋮ charitez . ⋮ .

Une croix ouvre l'inscription, une fleur de lis la termine. Cette pierre, quoique d'un XIIIe siècle assez avancé, diminue cependant de la tête au pied comme celles du XIIe. Une autre tombe représente l'homme et la femme, marchands de Châlons-sur-Marne, qui moururent à la fin du XVe siècle. Leurs âmes, comme c'est l'habitude, sont reçues dans le sein d'Abraham et non pas dans celui du Père éternel, comme le texte le dit par erreur. A droite du patriarche, un ange montre une hostie qu'il tire d'un ciboire, à gauche, un autre ange montre une pièce de monnaie. Motif unique, comme le fait remarquer avec raison M. l'abbé Musart, et qui doit signifier que ces deux vénérables bourgeois et marchands étaient aussi pieux que charitables: aussi pieux pour recevoir la

communion, que charitables pour faire l'aumône et donner de l'argent. Ce qu'il y a de documents dans ces dalles pour les historiens, les dessinateurs, les architectes, les archéologues, les iconographes, est prodigieux. Les peintres-verriers surtout y trouveront des cartons tout faits. Au lieu d'aller chercher des modèles dans la statuaire, comme on le leur conseille imprudemment, ils feraient mieux de s'inspirer de ces effigies. En effet, cette gravure au trait est identique à la peinture sur verre, et l'on peut dire qu'une dalle tumulaire est un vitrail opaque. Costumes ecclésiastiques, civils et militaires, tout est là. Dans ces huit planches, nous avons prêtres, ecclésiastiques officiants, chevaliers, magistrats, marchands, religieuses, bourgeoises, jeunes filles, patriarches, apôtres, anges. Le texte de MM. de Barthélemy et Musart est précis, court, substantiel. Nous prions seulement les deux archéologues de transcrire les inscriptions qui entourent ces dalles avec l'exactitude la plus minutieuse : il ne faut pas que la transcription dise « mercredi », par exemple, quand l'inscription dit « mescredi »; il ne faut pas faire lire « damoizelle » quand le tombier a gravé « damoiselle ». Le daguerréotype nous enseigne à tous la manière de reproduire les choses. — Deux livraisons ont paru ; chacune.. 6 fr.

Cours de dessin chrétien, fac-simile au trait et en grandeur d'exécution des anciennes peintures de l'Italie, par Ramboux, conservateur du musée de la ville de Cologne. Cet important ouvrage est terminé. Il contient soixante planches grand in-folio de 50 centimètres de large sur 68 de haut. Ces fac-simile, d'une rigoureuse exactitude, reproduisent les personnages ou les têtes les plus caractéristiques des peintres qui ont illustré l'Italie du XIIe siècle au XVIe. C'est à Cimabué, Orcagna, Giotto, Margaritone, Masaccio, Fra Anglico, que M. Ramboux s'est attaché. Son œuvre reproduit principalement des sujets et des personnages religieux, et c'est avant tout l'épopée graphique du grand saint François; cependant on y trouve la figure du Dante, récemment découverte au palais du Podestà à Florence et peinte par Giotto, contemporain et ami du grand poëte. Ces grandes physionomies, empreintes de noblesse et de sainteté, diffèrent essentiellement du type païen, si sensualiste et si satisfait de lui-même ; mais il nous paraît grand temps, sinon d'abandonner entièrement l'étude de l'antiquité païenne, du moins de la compléter par celle de l'art chrétien. Nous avons besoin de statuaires pour nos cathédrales, de peintres pour nos églises, de cartonnistes pour nos verrières, et c'est à ce besoin, à cette nécessité que répond l'œuvre de M. Ramboux. Statuaires, peintres et cartonnistes y trouveront des têtes de la plus grande élévation et des renseignements qui ne sont encore que là jusqu'à présent. — Chaque planche à part, 2 francs 50 c. L'ouvrage complet.. 105 fr.

Cours de dessin chrétien, seconde série de 60 planches in-folio, même format que la précédente. A peine M. Ramboux avait-il achevé les planches du précédent ouvrage, que le succès, comme nous l'espérions, l'encouragea à entreprendre une série nouvelle. Trente planches de cette seconde publication ont déjà paru. Elles représentent la Cène peinte dans le grand réfectoire du couvent de Sainte-Croix, à Florence, par Taddeo Gaddi, élève de Giotto ; des évêques et moines assistant aux funérailles de sainte Claire, d'après des peintures attribuées à l'école de Giottino et découvertes récemment dans l'église Sainte-Claire ; un crucifiement peint dans le transsept de Saint-François à Assises; la série des têtes de la vie de saint François peinte à Assises par Giotto et ses élèves; le pape Innocent IV ; sainte Agnès, sœur de sainte Claire, etc. — Chaque planche, 2 francs 50 c. ; les six cahiers ou 30 planches.. 60 fr.

Cours élémentaire de dessin, par Antoine Etex, statuaire, architecte et peintre. Petite édition, format grand in-8° de VIII et 85 pages, avec 8 planches intercalées dans le texte. Comprend : Avant-propos, Éléments de géométrie, Perspective, Mécanique, Architecture, Dessin, Sculpture, Peinture, Peinture des anciens.. 4 fr.

Cours élémentaire de dessin, par Antoine Etex, format grand in-4° oblong, de 44 pages de

texte et 50 planches dessinées, gravées et lithographiées d'après les plus grands maîtres, tels que Raphaël, Léonard de Vinci, Michel-Ange, Sébastien del Piombo, Masaccio, Titien, Vélasquez, Ruisdaël, Rembrandt, Poussin, Aligny, Corot, Français, Géricault, et d'après la statuaire grecque, romaine et italienne de la renaissance. Ces exemples forment un album d'artiste dessiné avec le talent qui distingue le célèbre auteur du « Caïn ». — Atlas et texte renfermés dans un carton. 50 fr.

THE PICTURE COLLECTOR'S MANUAL, adapted to the professionnal man, and the amateur, by JAMES HOBBES. Deux volumes in-8° de 530 et 640 pages. Ces deux volumes extrêmement compactes, car le premier est à 2 colonnes, contiennent : 1° le Dictionnaire de tous les peintres par ordre alphabétique ; 2° le Dictionnaire, également par ordre alphabétique, des principaux maîtres suivis, chacun, de leurs élèves ; ainsi, à la suite de Raphaël marchent les 129 peintres italiens, flamands, français, espagnols, anglais, etc., héritiers directs ou collatéraux de l'illustre et heureux maître ; 3° le Dictionnaire des peintres, d'après la nature des sujets qu'ils ont reproduits : les paysagistes, les portraitistes, les miniaturistes, les peintres religieux, les peintres de batailles, de marine, d'histoire, d'allégories, de genre, etc. Ces deux dernières sections forment la partie réellement neuve de ce manuel, et elles épargnent des recherches fatigantes aux amateurs de peinture et à ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art. Le « Dictionnaire des peintres » par M. Siret et le « Manuel » de M. Hobbes sont les deux principaux ouvrages de ce genre à consulter et à placer dans une bibliothèque. — Les deux volumes.............. .... 42 fr.

ÉTUDE SUR LES IMAGES DU CHRIST pendant les six premiers siècles, par J. PH. ANSTETT. In-8 de 52 pages. Ce mémoire est une thèse soutenue par un jeune théologien protestant de Strasbourg ; par conséquent, l'Église catholique n'y est pas respectée, et la science y manque d'ampleur et de solidité. Toutefois, les ouvrages d'iconographie chrétienne étant de la plus grande rareté, les études sur les représentations des personnes divines et de Jésus-Christ en particulier étant plus rares encore, les archéologues doivent accueillir ce petit traité de M. Anstett. L'étude des monuments, des œuvres d'art ou d'iconographie y est d'une faiblesse frappante ; mais celle des textes, et M. Anstett les a réunis en assez grand nombre, y est assez importante, quoique confuse. A propos d'une simple annonce, nous n'entrerons pas dans des discussions très longues et très-nombreuses que soulèveraient les propositions hérétiques de l'auteur ; nous dirons seulement que les opinions soutenues autrefois par nous, dans notre « Histoire de Dieu », sur la laideur et la beauté du Christ, sur la rareté des images de Dieu le père, opinions que cite et que combat M. Anstett, sont plus que jamais celles que nous défendrions aujourd'hui..... .... 2 fr. 25 c.

FRAGMENTS du livre gnostique intitulé : « Apocalypse d'Adam », ou « Pénitence d'Adam », ou « Testament d'Adam », publiés d'après deux versions syriaques, par M. ERNEST RENAN. In-8° de 47 pages. M. Renan donne le texte même en langue syriaque et la traduction de ces fragments en langue française. Ce prétendu « Testament d'Adam » se compose de quelques instructions données par Adam à son fils Seth sur les fonctions des créatures diverses pendant chaque heure du jour et de la nuit, sur la hiérarchie et les fonctions des anges. Durant le jour et la nuit, les créatures intelligentes, vivantes et inanimées, adorent Dieu ; l'auteur gnostique dit à quelle heure spéciale a lieu cette adoration. Ainsi les eaux adorent le Créateur à la cinquième heure de la nuit et à la huitième du jour. Quant à la hiérarchie des anges, elle est à peu près celle de saint Denys l'Aréopagite ; mais les attributions de ces ministres de la Divinité sont différentes, à plusieurs égards, de celles que saint Denys leur assigne. Pour l'histoire iconographique des anges, cet ouvrage ne manque pas d'importance. D'ailleurs les artistes du moyen âge ont souvent peint et sculpté des traditions que les gnostiques avaient recueillies dans des auteurs orthodoxes..................... 2 fr. 50 c.

PEINTURES de M. H. Flandrin, à Saint-Vincent-de-Paul de Paris, par M. CLAUDIUS LAVERGNE, peintre. In-4° d'une feuille. Deuxième édition de l'article paru dans les « Annales »....... 1 fr.

NOTICE BIOGRAPHIQUE sur A. Périn, par L. FANART, membre de l'Académie impériale de Reims, avec la DESCRIPTION de la chapelle de la communion peinte par A. Périn à Notre-Dame-de-Lorette, par A. JAL. In-8° de 19 pages. M. Périn, le peintre célèbre auquel sont dues en entier la chapelle de la communion et en partie celle de la Vierge à Notre-Dame-de-Lorette, est né de parents rhémois et a été élevé à Reims. M. Fanart, son compatriote, son ami et son parent, a écrit sur ce peintre, dont le dévouement à son confrère Orsel est aussi rare que son talent, une Notice pleine d'âme. En quelques pages, M. Jal a fait connaître la pensée générale qui a présidé à la décoration de la chapelle de la communion. Cette brochure sera consultée avec fruit par ceux qui voudront écrire un jour la vie de M. Périn et apprécier son beau talent

LES ORNEMENTS du moyen âge, par CARL HEIDELOFF, architecte du roi de Bavière, professeur de beaux-arts à l'école polytechnique de Nürnberg — 2 volumes in-4° de planches. Texte descriptif in-4° en français, anglais et allemand. L'ouvrage de M. Heideloff est classique en Allemagne. Le beau gothique du XIII° siècle n'y est pas assez représenté, parce que le XIII° siècle est, quoi qu'on en dise, rare en Allemagne; mais le roman et surtout le flamboyant y occupent une place importante. Architecture, Sculpture, Ornementation peinte et sculptée, Menuiserie, Ferronnerie, Fonte et Orfévrerie, Céramique, tous les arts associés à l'industrie remplissent les planches nombreuses de ce riche ouvrage. Les architectes et surtout les peintres et décorateurs en style chrétien trouveront dans cette publication, dont l'analogue manque en France, une foule de motifs à imiter... 150 fr.

EXAMEN HISTORIQUE ET CRITIQUE des verres, vitraux, cristaux composant la classe 24 de l'Exposition universelle de 1851, par G. BONTEMPS, fabricant de verres. In-8° de 127 pages. M. Bontemps, ancien directeur de la manufacture de verres et vitraux à Choisy-le-Roi, directeur actuel de la fabrique de verres et vitraux de MM. Chance frères, de Birmingham, membre du jury de l'Exposition de Londres pour la section des verres, M. Bontemps était appelé à donner son avis sur cette éclatante exposition de Londres et sur l'art de la verrerie. Son travail passe en revue successivement les matières suivantes : Verre soufflé en plateaux et en cylindres ou manchons, Verres blancs, Verres de couleur, Verres peints, Vitraux, Glaces coulées ou laminées, Glaces nues et étamées, Glaces de couleur, Bouteilles moulées ou non moulées, Fioles de toutes formes, Verres pour appareils de chimie et de physique, Tuyaux en verre, Cristal avec ou sans plomb, Cristal blanc et coloré, Vases, Candélabres, Cristal soufflé, moulé par le souffle ou la presse, Cristal taillé et gravé, Verres filigranes, Verres de couleurs variées, Millefleurs, Mosaïques, Aventurine, Imitation de perles et de pierres précieuses, Verres pour les usages de l'optique. — M Bontemps, nous le constatons avec empressement, rend un hommage absolu à la peinture sur verre du XIII° siècle, et notre vif regret c'est qu'avec une opinion si haute de ce grand art de nos cathédrales, M. Bontemps n'ait pas fait quelques efforts de plus pour le ressusciter complétement et scrupuleusement à la manufacture qu'il dirigeait à Choisy. M. Bontemps juge avec équité tous les peintres sur verre, et ils étaient fort nombreux, qui avaient des vitraux à l'Exposition de Londres. Son « Examen historique et critique » est rempli de détails précieux sur la technique du verre et des vitraux............ 3 fr. 50 c.

GLOSSAIRE ET RÉPERTOIRE des émaux, bijoux et objets divers du Musée du Louvre, par M. DE LABORDE, membre de l'Institut, conservateur des collections du moyen âge, de la renaissance et de la sculpture moderne au Louvre In-18 de X et 552 pages. En tête de ce « Glossaire », infiniment curieux et savant, M. le comte de Laborde a publié l'inventaire des joyaux de Louis, duc d'Anjou, dressé vers 1360-1368, qui contient 796 articles divers. C'est la première fois qu'on tente de fixer, par les monuments mêmes et les textes anciens, la terminologie de l'orfévrerie, de la bijouterie, des meubles et des costumes du moyen âge................. .... 2 fr.

HISTOIRE DES PEINTURES SUR MAJOLIQUES faites à Pesaro et dans les lieux circonvoisins, par GIAMBATTISTA PASSERI (de Pesaro), traduite de l'italien et suivie d'un appendice par HENRI DELANGE

In-8° de VIII et 124 pages, avec des monogrammes gravés sur bois dans le texte. M. Delange est le savant collecteur et marchand d'antiquités, et surtout d'œuvres céramiques, du quai Voltaire, à Paris. Personne n'était donc plus naturellement désigné pour traduire et compléter l'histoire des Majoliques ou faïences de Passeri. Aussi ce travail a-t-il obtenu immédiatement un grand succès, car il compose un chapitre important de l'art de la céramique aujourd'hui si recherché. L'histoire de Passeri est classique. M. Delange a rendu un grand service en traduisant cette histoire en français; il l'a en outre complétée dans un appendice en parlant des fabriques d'Urbino, Castel-Durante et autres dont Passeri ne parle qu'indirectement. M. Delange devrait bien, lors de son prochain voyage en Italie, rapporter le manuscrit de Piccolo Passo, qu'il a déjà signalé et qui serait d'un grand intérêt pour l'histoire des Majoliques.. 3 fr.

CATALOGUE d'une collection de Majoliques italiennes des diverses fabriques des XV[e] et XVI[e] siècles. Verreries italiennes, Bronzes italiens, provenant du palais de madame la comtesse BALDONIRETTI, de Florence. In-8° de 22 pages. Articles divers, 150, dont quelques-uns datés et signés. 1 fr. 25 c.

LE CIBOIRE D'ALPAIS, par ALFRED DARCEL, inspecteur-correspondant de la commission des Monuments historiques. In-4° d'une feuille et d'une planche gravée sur métal. Deuxième édition de l'article publié dans les « Annales Archéologiques »................................... 2 fr.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, d'histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par les RR PP. CHARLES CAHIER et ARTHUR MARTIN. Fin du troisième volume. Les deux livraisons (7[e] et 8[e]), qui terminent ce volume, contiennent : Mémoire de M. de Witte sur le christianisme de quelques impératrices romaines avant Constantin. Note de M. Lenormant, sur les signes du christianisme (monogramme de J.-C., Noé dans l'arche), que présentent quelques monuments numismatiques du III[e] siècle. Suite des Bestiaires, par le R. P. Cahier. Anciennes étoffes, par le R. P. Martin. En planches : médailles de Trajan, médailles d'Apamée, Noé dans l'arche d'après une peinture des Catacombes, Noé sortant de l'arche d'après un bas-relief des premiers siècles, étoffe dessinée sur des vitraux de Bourges, étoffes conservées à Tolède, étoffe dessinée à Saragosse. Le Bestiaire contient en texte, avec quelques gravures sur bois : Hyène, Héron, Crocodile, Chèvre, Centicore, Ane sauvage, Singe, Cygne, Effraie, Panthère, Perdrix, Baleine, Autruche, Tourterelle, Mésange, Cerf, Salamandre, Taupe, Colombe, Dragon, Arbre Pérédexion. La beauté des planches et l'intérêt du texte font de cette publication un livre réellement précieux, et nous apprenons avec plaisir que, limités dans le principe à trois volumes, les « Mélanges d'archéologie » en comprendront quatre. Chaque demi-volume, 16 francs; chaque volume, contenant huit livraisons............. 32 fr.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE, publié et dessiné par A. GAUSSEN. Seizième livraison. Grand in-4° de 4 pages de texte et de 2 chromolithographies. Les planches représentent une page et 5 lettres ornées du bréviaire d'Abeilard, des armes et bijoux en émail et or, trouvés à Pouan, département de l'Aube. Le texte donne la fin du poëme des « Trois Vifs et des Trois Morts », et la description du bréviaire dit d'Abeilard. Ce bréviaire n'est certes pas de l'époque d'Abeilard, car il date du XVI[e] siècle; mais on l'appelle ainsi, parce qu'il contient l'épitaphe d'Abeilard, celle d'Héloïse, et la formule de l'absolution donnée au fondateur du Paraclet par Pierre le Vénérable, abbé de Cluny. — Le « Portefeuille archéologique » aura 50 livraisons. Chaque livraison, composée de 2 chromolithographies et d'un texte, du format in-folio, 3 francs 50 c.; du format grand in-4°. 2 fr. 50 c.

GALERIE POUR L'INDUSTRIE DE LA DENTELLE, fondée au musée du Puy, par M. THÉODORE FALCON, fabricant de dentelles, correspondant de la Société académique du Puy. In-4° de 23 pages. A l'appui de la galerie dont il fait généreusement don au déjà riche et très-intéressant musée du Puy, et dont M. Auguste Aymard annoncera la création dans les « Nouvelles et Mélanges » de quelque livraison des « Annales ». M. Th. Falcon a publié un Mémoire, celui-là même que nous annonçons en

ce moment, mémoire intéressant, où l'on apprend que la dentelle était déjà connue en France au temps de Charles VII, et qu'en 1476, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, dut abandonner ses bijoux et ses dentelles après la défaite de Granson. Un saint, François Régis, apôtre et patron du Velay, disait aux dentelières découragées par l'édit somptuaire de 1629 : « Ayez confiance en Dieu, la dentelle ne périra jamais! » M. Th. Falcon a recueilli cette promesse si importante pour sa ville et pour son département, et, non content d'être le premier et le plus riche fabricant de dentelles du pays, il a voulu encore donner un nouvel essor à cette belle industrie en offrant constamment des modèles qu'on puisse imiter ou copier. L'archéologie elle-même est intéressée dans la question; car la dentelle se rattache aux vêtements, aux tissus, aux broderies qui forment une importante section de la science. Nous croyons savoir que M. Falcon ne s'en tiendra pas à ce mémoire, mais qu'il publiera, prochainement peut-être, une monographie étendue sur toutes les variétés de dentelles au moyen âge et dans les temps modernes. Nous faisons des vœux pour que cette intéressante et utile publication ne tarde pas trop à paraître.

Rational, ou « Manuel des divins offices », par Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe siècle, traduit pour la première fois du latin en français par M Charles Barthélemy (de Paris), correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Précédé d'une notice sur la vie et les écrits de Guillaume Durand, suivi d'un grand nombre de notes. Le « Rationale divinorum officiorum », où les « Annales Archéologiques » ont très-souvent cherché des textes, vient enfin d'être traduit en français par un jeune savant qui s'en occupe depuis bien des années, et qui est de taille à porter facilement ce lourd fardeau. La traduction qui, à notre grand regret, n'est pas accompagnée du texte latin, est concise et rigoureuse; la langue française en est quelquefois troublée, mais c'est au profit de l'exactitude, cette qualité suprême en pareille matière. Les notes nombreuses de M. Barthélemy expliquent tous les usages liturgiques aujourd'hui périmés ou incompris Ce grand travail aura cinq volumes in-8° de 500 à 600 pages chacun. Quatre sont déjà publiés, et l'ouvrage sera complet à la fin de juin. Il est superflu d'insister dans les « Annales » sur l'immense utilité d'une pareille publication. C'est une mine pour les liturgistes et les archéologues. Toutefois, cette mine doit être exploitée avec discrétion; car l'amour effréné de Guillaume Durand pour le symbolisme pourrait, si on s'y laissait prendre, altérer plus d'une intelligence et brûler plus d'une imagination. Mais les esprits sains sauront tirer de cette gangue l'or le plus précieux. Le service que M. Charles Barthélemy rend, par sa traduction et ses notes, à l'archéologie chrétienne, est donc réellement immense, car Durand était à peu près introuvable jusqu'à présent et fort difficile à lire et à comprendre. — Chaque volume............... 5 fr.

Instruction pastorale sur le chant de l'Église, par Mgr Parisis, évêque d'Arras. Deuxième édition. In-8° de 71 pages. Nos lecteurs savent que Mgr Parisis porte l'intérêt le plus soutenu et le plus éclairé à l'exécution du chant grégorien. Le premier volume des « Annales » (page 413 de la seconde édition) renferme une lettre que l'illustre prélat nous fit l'honneur de nous adresser en 1844, et où nos efforts personnels et ceux de MM. Danjou, Fanart et de Coussemaker pour la restauration du plain-chant dans l'Église de France sont vivement encouragés. Deux ans après cette lettre, le 28 janvier 1846, Mgr Parisis publiait, sur le chant de l'Église, une instruction pastorale qui produisit une extrême sensation. Les sectateurs de la musique prétendue religieuse en ont été atterrés, les admirateurs du plain-chant véritable en ont triomphé. Depuis lors la musique n'a fait que décroître et le plain-chant que grandir dans nos églises. Ce grave manifeste, où la réforme du chant religieux était prescrite par la plus haute autorité de notre époque, fut bientôt épuisé, et une nouvelle édition, celle que nous annonçons, était devenue nécessaire. Il est impossible d'analyser un travail aussi serré, aussi substantiel; il faudrait le publier en entier, et si Mgr l'évêque d'Arras nous y autorisait, certainement nous le donnerions dans les « Annales ». En attendant, voici l'indication sommaire des chapitres qui composent cette belle et savante « Instruction » : — Importance

du chant, surtout pour les prêtres. Caractères essentiels du chant de l'Église. Règles particulières pour cette exécution : justesse, psalmodie, rhythme, cantiques. Règlement pour les clercs-laïques. — Chacun de ces chapitres est nourri de textes anciens, en sorte qu'on a dans cette « Instruction » un traité véritable sur cette matière si importante. Après la restauration des églises dans le style ancien, il fallait arriver à celle du chant religieux qui est, lui aussi, une espèce de monument, et c'est à Mgr Parisis que l'initiative puissante en est due.............................. 1 fr.

La Musique religieuse, par M. l'abbé Auber, chanoine de Poitiers, et M. Robin. In-8° de 36 pages. M. l'abbé Auber soutient que, dans nos églises du moyen âge, il faut donner un chant religieux et un chant du moyen âge. M. Robin, au contraire, se fait le champion de la musique proprement dite ; mais, quand nous ne serions pas aussi directement intéressés dans la question, nous devrions reconnaître que l'esprit, la science, le bon sens et le bon goût appartiennent principalement, dans cette discussion, à M. le chanoine Auber........................... 1 fr. 25 c.

Le Paroissien romain, contenant les offices des dimanches et fêtes de l'année avec les plain-chants en notation moderne et dans un diapason moyen, à l'usage des colléges, pensionnats et communautés, par M. Félix Clément, maître de chapelle à la Sorbonne, membre de la commission des arts et édifices religieux. Un vol. in-18 de viii et 875 pages. M. Clément, qui avait déjà publié, sous le titre d'« Eucologe en musique », le « Paroissien de Paris », a voulu donner le « Paroissien romain », qui est destiné aux nombreux diocèses où le romain est en usage. Ce volume est remarquable de typographie, et la notation musicale y est traitée avec une habileté égale, si ce n'est supérieure, aux éditions de Malines. M. Clément se dévoue depuis bien des années au chant religieux, et nos lecteurs apprendront avec intérêt que notre ami vient d'en être récompensé par le titre de maître de chapelle et d'organiste à l'église de la Sorbonne. M. Clément va pouvoir enfin faire exécuter sans obstacles, et dans une église qui a bien son importance, le plain-chant et la véritable musique religieuse.. 3 fr.

De la Religion dans le nord de la France avant le christianisme, par L. de Baecker. Un volume grand in-8° de xv et 353 pages. Le nord de la France, avant sa conversion au christianisme, croyait à Odin ; sa Bible, c'était l'Edda. En conséquence, M. de Baecker expose d'abord la doctrine de l'Edda ; puis il en compare les dogmes aux antiques traditions, aux anciens usages, aux superstitions, aux chants populaires, aux proverbes conservés dans le nord de la France. Ainsi, ancienne et nouvelle Edda, Dieux, Déesses, Esprits, Oiseaux sacrés, Géants et Nains, Culte, Sacrifices, Funérailles, Tombeaux et Tombelles, Cimetières, Fêtes des mois, Inscriptions runiques, Pratiques païennes, Superstitions et Sorcellerie, tels sont les importants sujets que M. de Baecker traite avec l'autorité d'un savant nourri de l'archéologie et de l'histoire septentrionales, et pétri, pour ainsi dire, des idées et des faits qui ont gouverné et façonné le nord de l'Europe.............. 5 fr.

De la littérature néerlandaise à ses différentes époques, par M Alberdingk Thijm, membre de l'Académie royale néerlandaise des beaux-arts. In-8° de 260 pages. Nos lecteurs ont pu apprécier, par l'« Art et l'Archéologie en Hollande », comment M. Alberdingk Thijm écrivait en français. Cet ouvrage est non-seulement écrit, mais même, on peut le dire, pensé dans notre langue, car les idées de l'auteur sont celles des archéologues chrétiens en général et des « Annales Archéologiques » en particulier. M. Alberdingk Thijm venge le moyen âge et abaisse l'orgueilleuse renaissance ; il exalte le principe chrétien et attribue à la résurrection du paganisme au xvie siècle la décadence de la littérature et des arts du dessin ; il rend solidaires la renaissance et la réforme, et les montre issues du même principe. L'esthétique de M. Alberdingk Thijm est, par sa précision, celle de l'Allemagne ; mais la chaleur qui pénètre cette dissection de l'art littéraire appartiendrait plutôt à la France. Voici la table des chapitres : Nos histoires littéraires. Moyen âge (1150-1450). Poésie épique profane. Poésie épique sacrée. Poésie lyrique. Poésie didactique. Poésie dramatique.

Période de transition (1450-1550). Période dite de la renaissance (1550-1790). Travaux préparatoires. Physionomie générale. Le château de Muyde. Vondel. L'Académie du docteur Coster. Les différentes écoles au XVIIe siècle. La poésie lyrique religieuse. La prose du XVIIe siècle. Les disciples de Vondel. Le XVIIIe siècle. Période de transition (1790-1830). Bilderdijk et ses contemporains. La littérature nouvelle (1830). — Une prodigieuse quantité de faits, à peu près inconnus en France, nourrissent chacun de ces chapitres. Ces faits sont exprimés en un français excellent et avec une verve peu commune. Ainsi, à propos de l'histoire écrite, qui a remplacé la tradition orale, M. Alberdingk s'écrie : « Depuis que l'imprimerie a été inventée, l'histoire ne prend plus une part aussi active à la direction de la vie des peuples, et surtout des individus. Depuis que l'histoire a été écrite et imprimée, elle est devenue en quelque sorte une lettre morte, qu'on consulte comme le protestant consulte sa Bible, mais qui ne nous parle plus dès notre berceau, qui ne respire plus à côté de nous... Ce n'est plus une voix vivante qui se fait entendre de tous; c'est un monument palæographique qu'à grand'peine les savants parviennent à déchiffrer, et qu'après bien des conjectures, bien des méprises, bien des joutes didactiques, on finit ordinairement par interpréter de convention ». — M. Alberdingk Thijm caractérise avec une grande justesse, par les paroles suivantes, la froide et raisonneuse période qui succéda au siècle de saint Louis : « Le XIVe siècle a été pour la civilisation et la littérature du moyen âge à peu près ce que le XVIIIe a été pour celles de la renaissance : le désir de connaître étouffa la faculté de sentir, d'aimer, de créer dans les sphères du beau idéal. D'un autre côté, les subtilités de l'esprit, l'allégorie, la sentimentalité détrônèrent la véritable poésie autant au XIVe siècle qu'au XVIIIe. Cependant un dernier reflet du soleil couchant perça les nuages qui obscurcissaient le ciel poétique vers l'an 1400 ». — Sévère, mais juste pour la Renaissance qui, selon l'expression de l'auteur, « relia ses grammaires latines et ses « Gradus ad Parnassum » avec le parchemin de nos épopées du moyen âge », M. Alberdingk Thijm jette l'anathème sur cette période qui oublia, dénigra, détruisit toute la civilisation du moyen âge, si grandiose, si pleine de vie, et ruina tant de chefs-d'œuvre d'art et de littérature; il désavoue « cette renaissance qui étrangla le génie national des peuples et favorisa l'intrusion violente de l'élément gréco-latin ». Cette intrusion se fit ainsi, selon notre auteur : « On suspendit dans les coulisses les foudres de Jupiter, le char lumineux de Phébus-Apollon, la lanterne de Diogène, la ceinture reluisante de Vénus, une œillade de la Vénus-Pandème, le casque de Mars, les traits de Cupidon, plusieurs Néréides toutes couvertes d'ondes argentées, le flambeau de l'Hymen, tout éteint qu'il était, et malheureusement aussi la torche flamboyante de la Discorde. Voilà la littérature paganisée! ». — Avec 1830, avec le romantisme, la littérature redevient chrétienne, et M. Alberdingk Thijm lui prédit un avenir éclatant. Nous ne saurions dire combien nous a instruit et attaché la lecture de cet ouvrage si plein de science, de bon sens et d'élévation .... 5 fr.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE EN HOLLANDE, par M. ALBERDINGK THIJM, auteur de la « Littérature néerlandaise à ses différentes époques ». In-4° de 26 pages. Seconde édition du remarquable article publié dans les « Annales Archéologiques » de cette année .... 2 fr. 25 c.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE en Allemagne, par A. REICHENSPERGER, membre de la cour d'appel à Cologne. In-4° de 16 pages. C'est la seconde édition du travail publié dans un précédent numéro des « Annales Archéologiques » .... 1 fr. 75 c.

RAPPORTS faits par M. le baron CHAUBRY sur les monuments historiques du département de la Marne. In-8° de II et 7 pages. M. le baron Chaubry, membre du conseil général de la Marne, s'intéresse particulièrement aux beaux monuments historiques de ce département, et chaque année il provoque des allocations pour subvenir à la réparation des plus méritants, des plus nécessiteux et des plus compromis de ces édifices. M. Chaubry rend un digne hommage au dévouement absolu

de M. l'abbé Champenois, curé de Notre-Dame de Châlons, qui verse toutes ses ressources personnelles dans la restauration de ce grand monument confié aux soins et au talent de M. Lassus. 1 fr.

Rapport présenté à M. le ministre de l'intérieur, au nom des Sociétés savantes de la France départementale, par la Société archéologique de Soissons. Demande de la création d'un musée monumental d'architecture du moyen âge, signée de M. Leclercq de Laprairie, président de la Société de Soissons, et de M. l'abbé Poquet, secrétaire-rapporteur. In-8° d'une feuille. Nous devons nous associer à cette demande qui a pour but de doter chacune de nos Sociétés historiques et archéologiques d'une collection de dessins et de reliefs à la cire, par exemple, représentant les plus beaux monuments de notre pays. Ce serait le plus puissant auxiliaire des études archéologiques.. 50 c.

Architecture civile et domestique au moyen âge et à la renaissance, dessinée et publiée par Aymard Verdier, architecte du gouvernement, et le docteur François Cattois. Quatre livraisons, de 17 à 20, contenant l'hôtel de ville de Brunswick, des XIVe et XVe siècles, l'hôtel de ville de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne), maison à Metz (XIIe siècle), maison à Figeac (XIIIe siècle). Les deux hôtels de ville sont fort remarquables; mais celui de Brunswick, malgré ses imperfections, saillantes surtout dans la partie du XIVe siècle, nous semble préférable à celui de Saint-Antonin où règnent simultanément l'ogive, la plate-bande et le cintre. La maison de Figeac est de la plus noble et de la plus sévère architecture. Il serait extrêmement facile de la reproduire aujourd'hui, rue de Rivoli, par exemple, et de montrer que le moyen âge savait bâtir et décorer les maisons comme on ne sait plus le faire maintenant. — Cette belle publication de M. Verdier poursuit sa carrière avec un succès qui devra s'accroître encore, car les livraisons subséquentes contiendront des Maisons françaises des XIIe et XIVe siècles, des Hôtels de ville et des Maisons de la renaissance française, un Hôtel de ville et des Maisons d'Allemagne, des Hôtels de ville et des Maisons des Pays-Bas, des Maisons françaises en briques, en pierres et en bois du XVe siècle, une Ferme du XVIe, des Palais italiens du XVe siècle; des Fontaines de la renaissance. Pour les souscripteurs à tout l'ouvrage, la livraison, 2 francs. — Chaque livraison séparée et sans texte...................... 2 fr. 50 c.

L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent, la sculpture, la peinture murale, la peinture sur verre, la mosaïque, la ferronnerie, etc., par Jules Gailhabaud. Livraisons 96-104, contenant : Candélabre pour le cierge pascal et boiseries sculptées, de la renaissance, dans Santa-Maria-in-Organo à Vérone; Clocher de l'église cathédrale de Pistoia; détail des pentures en fer de Notre-Dame de Paris; Vantaux ferrés d'une porte de château; appareils de luminaires funèbres; Vitrail de l'église abbatiale de Saint-Denis. En texte : Notice sur les fonts baptismaux de Hal, Louvain, Cologne. Les planches gravées ou chromolithographiées de l'ouvrage de M. Gailhabaud sont toujours remarquables et curieuses; nous désirerions seulement qu'un texte accompagnât chacune d'elles pour en donner l'explication. Un texte descriptif vaut mieux que de longues dissertations. Quoi qu'il en soit, l'« Architecture du Ve au XVIIe siècle » rend de très-grands services à l'archéologie; l'ouvrage est d'ailleurs l'un des plus beaux qui se publient aujourd'hui. Chaque livraison, composée de deux planches et d'une demi-feuille de texte................... 1 fr. 75 c.

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, par M. Viollet-Leduc, architecte du gouvernement. Cet ouvrage capital, que nous avons déjà annoncé, suit avec un très-grand succès son cours de publication. La 19e livraison est en distribution. Au lieu de 2 volumes en 60 livraisons, prévus à l'origine, ce dictionnaire aura 4 volumes distribués en 120 livraisons. L'auteur développe en ce moment, sous le mot « Architecture », la partie principale de son ouvrage. Le texte est écrit avec une abondance et une clarté remarquables; les nombreuses gravures sur bois, qui en illustrent la plupart des pages, sont dessinées avec un talent et une facilité que peu d'architectes possèdent. Certainement, nous aurions quelques réserves à faire au sujet

des arcs-boutants, qu'on n'estime pas assez, et qui servent au moins autant à la beauté qu'à la solidité de nos églises; nous aurions à défendre, contre M. Viollet-Leduc lui-même, l'excellence et la propriété du mot « roman » pour qualifier tout un style d'architecture; nous aurions des observations à lui soumettre sur l'influence très-exagérée par lui de l'art byzantin dans notre art roman et de la royauté dans nos grandes constructions ogivales; mais c'est dans un article spécial et suffisamment développé qu'il y aurait lieu de traiter ces questions. Le « Dictionnaire raisonné de l'Architecture française » n'en est pas moins appelé à rendre des services incalculables à la renaissance de l'architecture ogivale en Europe. La glorification des monuments des XIIe et XIIIe siècle, que nous ne cessons de proclamer dans les « Annales », M. Viollet-Leduc en démontre à chaque page la légitimité : cette autorité de l'artiste et cette science de l'éminent architecte, qui dissèque les monuments comme un anatomiste fait d'un corps humain, prouvent que nous n'exagérons nullement quand nous déclarons que les édifices du moyen âge sont des chefs-d'œuvre de construction et d'architecture tout à la fois. — Chaque livraison, composée de 16 pages et de 20 à 25 gravures dans le texte, 60 centimes; par la poste.. 70 c.

LES MONUMENTS DE SEINE-ET-MARNE, reproduction des édifices religieux, militaires et civils du département, par M. CHARLES FICHOT, correspondant des Comités historiques, Description historique et archéologique par M. AMÉDÉE AUFAUVRE, correspondant de plusieurs sociétés savantes. Livraisons 7e et 8e. Cette remarquable publication croît en importance et en beauté. Ainsi la septième livraison contient le flanc latéral sud de la cathédrale de Meaux et les deux grands côtés de la cassette, dite de saint Louis, provenant de l'abbaye du Lys. Cette dernière planche est une fort belle chromolithographie exécutée en 12 couleurs; elle représente 11 médaillons d'émaux d'azur, 19 médaillons de cuivre doré, 10 écussons armoriés d'émaux divers. C'est à M. Fichot seul que revient l'honneur d'avoir découvert le premier, dans je ne sais quel réduit de l'église de Dammarie, cette œuvre précieuse de l'art civil du moyen âge. Je dis l'art civil, car les sujets qu'on y voit émaillés ou ciselés appartiennent tous à la vie civile, comme ceux qui sont figurés sur les cadres à miroirs, les bassins à eau, les coffrets à bijoux : ce sont des scènes d'amour, de plaisir, de chasse, de guerre. La cathédrale de Meaux, dont le chevet est si remarquable et de la fin du XIIIe siècle, est dessinée avec une grande fidélité. Toutefois, nous recommandons à M. Fichot, plus de sévérité encore : son crayon semble viser un peu trop, du moins dans cette planche, au pittoresque plutôt qu'à la précision absolue. Le texte de M. Aufauvre donne la description la plus intéressante du mythologique jardin dessiné par Le Nôtre au château de Vaux-le-Vicomte ou de Vaux-Praslin, construit par Fouquet. — Chaque livraison, composée d'une feuille in-folio de texte et de 2 ou 3 planches.. 4 fr.

OBSERVATIONS on the ancient churches in the West of France, by JOHN HENRY PARKER. In-4° de 16 pages et de deux gravures sur métal avec 8 bois distribués dans le texte. Ces « Observations » de M. Parker sont relatives principalement aux monuments d'architecture byzantine qui font l'objet du livre de M. Félix de Verneilh sur l'architecture byzantine de la France. Les gravures sur métal représentent l'ensemble extérieur de l'église Saint-Maurice, près Gençay, et l'intérieur de la cathédrale d'Angoulême. Les gravures sur bois donnent le plan de l'église Saint-Maurice, un détail du célèbre tombeau de l'évêque Jean d'Asside, élevé en 1160 par Constantin de Jarnac, des ornements sculptés sur les églises de Civray, Ruffec, Cognac et Touriers. M. Parker est persuadé que M. de Verneilh a assigné une date trop ancienne aux églises Saint-Marc de Venise et Saint-Front de Périgueux; il croit celle-là de la première moitié et celle ci de la seconde moitié du XIIe siècle. Ces discussions importent beaucoup à l'histoire de l'architecture chrétienne.......... 3 fr. 50 c.

DISSERTATIONS ARCHÉOLOGIQUES sur les anciennes enceintes de Paris, suivies de recherches sur les portes fortifiées qui dépendaient de ces enceintes, par A. BONNARDOT. — 1 vol. grand in-4° de

VIII et 344 pages avec 12 planches lithographiées. En ce moment où Paris fait peau neuve, comme nous le disions récemment, il est utile d'en reproduire les rues et enceintes anciennes. C'est donc un ouvrage de circonstance, pour ainsi dire, que M. Bonnardot vient de publier. L'auteur expose, discute et trace les enceintes de Paris avant Philippe-Auguste jusqu'à Louis XIV. Les dessins représentent la série de ces enceintes et des portes qui y étaient percées. Pour une statistique monumentale de Paris, c'est un ouvrage extrêmement précieux; il fait suite, d'ailleurs, aux études archéologiques sur les anciens plans de Paris par le même auteur. — Les Dissertations........ 16 fr.

ARCHÉOLOGIE BOULONNAISE, par M. l'abbé HAIGNERÉ. M. Haigneré, professeur à l'institution de M. Haffreingue, à Boulogne-sur-Mer, se voue à l'archéologie du pays qu'il habite. Il publie, par petites feuilles in-8°, une espèce de statistique monumentale du Boulonnais. Il classe les monuments, fixe leur date, apprécie leur caractère décrit les objets qu'il renferme, provoque des secours pour leur restauration. Chaque feuille.. 25 c.

LA NORMANDIE SOUTERRAINE, ou Notices sur des cimetières romains et des cimetieres francs explorés en Normandie, par M. l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. Un volume in-8° de 400 pages ornées de 16 planches. L'ouvrage se divise en trois parties : Sépultures en général, Cimetières romains, Cimetières francs. Ce livre est le fruit de dix années d'explorations faites, avec une persévérance et une intelligence des plus rares, dans la Normandie et notamment dans le département de la Seine-Inférieure. C'est la première archéologie mérovingienne qui paraît en Franco.. 6 fr.

L'ACROPOLE D'ATHÈNES, par E. BEULÉ, ancien membre de l'École d'Athènes, publiée sous les auspices du ministère de l'instruction publique et des cultes. Tome Ier. In-8° de 356 pages et 4 gravures sur métal représentant l'entrée de l'Acropole, le plan général de l'entrée, une coupe sur l'axe de ce plan, des détails de l'entrée. L'Acropole était la ville sainte non-seulement d'Athènes, mais, on peut presque le dire, de la Grèce entière. C'était, en outre, la métropole de l'art antique par le nombre et la perfection des monuments bâtis, sculptés et peut-être peints qu'elle contenait. Malheureusement ces monuments ne sont plus que des débris, plus ou moins mutilés, plus ou moins reconnaissables, sur l'appréciation et la définition desquels s'exerce et s'exercera la sagacité des savants et le goût des artistes. Quoi qu'il en soit, c'est aujourd'hui encore le centre de l'art antique, et tout noble esprit, qui voit Athènes ou l'étudie, se sent attiré vers ce rocher, qu'on appelle l'Acropole, comme par un aimant, comme par une étoile lumineuse. M. Beulé, élève de notre École d'Athènes, s'est attaché, avec plus de constance et d'amour que personne, à la ville sainte d'Athènes. Sa vertu lui a porté bonheur, car il a découvert l'entrée, inconnue avant lui, qui conduisait du bas de la montagne aux Propylées. En 1839, pendant mon séjour à Athènes, lorsque, à peu près chaque après-midi, je montais à l'Acropole, on me faisait prendre, comme à tout le monde, une entrée latérale sud, entrée maussade et toute moderne. M. Beulé a eu la gloire de rendre aux Propylées et à l'Acropole entière le grand et magnifique escalier, qui monte droit de l'occident à l'orient. Sa gloire est celle de la France, et tout chrétien du moyen âge que nous soyons, ce n'est certainement pas nous qui la lui marchanderons. Cette découverte capitale obligeait M. Beulé à faire la description et l'histoire non-seulement de l'entrée mais encore de toute l'Acropole. Cette description et cette histoire sont l'objet de l'ouvrage que nous annonçons. Dans le premier volume, M. Beulé parle de l'Acropole entière excepté du Parthénon auquel, cela devait être, sera consacré complétement le deuxième volume. L'immense intérêt de cet ouvrage ne serait égalé ou surpassé, suivant nous, que par celui qui naîtrait d'un travail semblable sur quelque « cité sainte » du moyen âge. M. Beulé est un savant, mais un savant plein de cœur et qui sait échauffer les faits nombreux qu'il recueille de tous les côtés. Nous avons lu son livre avec le charme qu'on éprouve à revoir le portrait d'une personne chère et qui, morte ou absente, vous apparaît décrite et dessinée

tout à la fois. Certes, nous aimons mieux la cathédrale de Reims que le Parthénon, mieux la Cité chrétienne que l'Acropole, mais nous ne sommes ni injuste ni exclusif, et si Reims est notre mère, notre grand'mère pourrait bien être Athènes. — Le premier volume de l'« Acropole ».... 10 fr.

Essai sur la numismatique nivernaise, par le comte George de Soultrait, membre non résidant des Comités historiques. In-8° de 228 pages, ornées d'un grand nombre de gravures sur bois. Ces bois dessinés et gravés par M. Dardelet sont de véritables chefs-d'œuvre : ils ont la finesse et la précision du métal. Ce nouvel ouvrage de M. de Soultrait est des plus remarquables comme typographie : le papier, les caractères et l'impression en font un livre de luxe. Voici la table des matières : Introduction. Période mérovingienne. Période carlovingienne. Monnayage féodal au nom royal. Monnayage féodal au nom des comtes de Nevers. Monnayage de Donzy et de La Ferté-Chauderon. Jetons et Méreaux. Jetons des comtes et des ducs. Jetons de la ville de Nevers. Jetons de la chambre des comptes. Jetons particuliers. Méreaux de la cathédrale de Nevers. Médailles. Billets de confiance. — C'est l'histoire monétaire complète d'une province qui a joué par ses seigneurs un rôle assez important pendant les périodes diverses de l'histoire de France. Qu'on fasse un livre de ce genre sur nos différentes provinces, et tout l'ouvrage de Duby sera refondu et complété. — Sur papier vélin, 10 fr., sur papier de Hollande.............................. 15 fr.

Manuel de l'amateur de jetons, par J. de Fontenay, membre de l'Institut des provinces de France. Un volume in-8° de 429 pages avec 908 gravures sur bois de faces et de revers de monnaies, médailles et jetons. Comme nous avons l'intention d'écrire un article, « illustré » de bois assez nombreux, sur ce curieux et bel ouvrage, nous pouvons nous contenter de l'annoncer simplement aujourd'hui.. 10 fr.

La Barbacane, fragment d'un mémoire sur les fortifications de la ville de Rouen, par Léon de Duranville, membre de l'Académie de Rouen. In-8° de 16 pages et d'une lithographie représentant l'ancien petit château de Rouen. M. de Duranville établit l'emplacement précis de cette fortification dont il fait l'histoire.. 1 fr. 50 c.

Notice sur le château neuf et l'église des Capucins de Coulommiers (Seine-et-Marne), par M. Anatole Dauvergne, membre de la Société française pour la description et conservation des monuments nationaux. In-8° de 33 pages avec une planche. Notice écrite par un peintre habile, qui est à la fois archéologue et littérateur, un de ces rares esprits qui s'intéressent en même temps aux choses curieuses et qui aiment les choses belles............................ 1 fr. 50 c.

La Sainte-Chapelle de Paris, notice historique, archéologique et descriptive sur ce célèbre oratoire de saint Louis, par M. Troche, membre de Sociétés savantes. In-18 de 107 pages. Cette notice comble une lacune, et les innombrables visiteurs de la Sainte-Chapelle ont enfin un guide parfaitement renseigné, car cette notice est remplie de faits puisés à bonnes sources....... 1 fr.

Fête des Écoles, lettre pastorale et discours de Mgr l'Archevêque de Paris, pour l'établissement ou l'inauguration de la fête des écoles au mois de novembre dernier. In-8° de 79 pages. Pour unir la science à la foi, Mgr Sibour a établi une fête annuelle, qui se célébrera dans Sainte-Geneviève et qui réunira les diverses écoles des lettres, des sciences, des arts, de la médecine, du droit, les séminaires, l'école des Carmes, les membres du conseil de l'instruction publique, les membres de l'Institut, l'élite des savants, des lettrés et des artistes de Paris. A cette fête, sera prononcé le panégyrique d'un saint célebre par sa vaste science ou sa grande éloquence. Le premier discours, Mgr l'archevêque a voulu le prononcer lui-même, et il a pris saint Augustin pour glorifier dans ce grand saint l'alliance intime et féconde de la foi, de la science et de l'éloquence. Cette solennité a été un peu précipitée et n'a peut-être pas eu l'éclat que doit avoir infailliblement celle

des années suivantes. Mais la pensée de Mgr l'archevêque n'en est pas moins de l'ordre le plus élevé, et elle portera des fruits dont personne ne se doute encore. Le panégyrique de saint Augustin est un résumé saisissant de la doctrine et du génie de l'illustre évêque d'Hippone.. .... 2 fr. 25 c.

SAINT ANSELME, Notice biographique, littéraire et philosophique, par M. A. CHARMA, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Caen. In-8° de 296 pages. Auteur de la notice sur Lanfranc, M. Charma devait un jour ou l'autre parler de saint Anselme. Pour mesurer ces géants du moyen âge, ces grands hommes qui étaient à la fois de grands saints, ces administrateurs qui étaient en même temps des philosophes, il faut des qualités éminentes et diverses; personne, nous en sommes assuré, ne nous démentira quand nous dirons que M. Charma, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Caen, président de l'Académie de la même ville, membre influent de la Société des antiquaires de Normandie, auteur d'ouvrages nombreux sur la philosophie et l'archéologie du moyen âge, a parlé en maître de saint Anselme. Le grand homme dont M. Ch. de Rémusat a dit : « On peut prendre hardiment saint Anselme comme un des meilleurs représentants de l'esprit du clergé à une de ses meilleures époques... Il personnifie complétement l'Église du moyen âge, et il est digne de rehausser ce qu'il représente », ce grand homme a trouvé un biographe digne de lui. La notice est écrite avec verve et clarté, et tous les faits, toutes les idées sont appuyés sur une foule de textes que les Allemands seuls, jusqu'à présent, savaient mettre en œuvre... 3 fr.

LE CARDINAL DE LORRAINE, son influence politique et religieuse au XVIe siècle, par J.-J. GUILLEMIN. In-8° de LIII et 505 pages. Diplomate, théologien, orateur, ministre, Charles de Lorraine, que ses contemporains appelaient le grand cardinal, est l'un des plus hauts personnages de la renaissance. La France lui doit la conquête des trois évêchés, l'établissement des jésuites, l'affaiblissement du protestantisme; il dota d'une université la ville de Reims; il protégea les lettres et les arts, et il fut pour la Champagne ce que les d'Amboise avaient été pour la Normandie. Il aima trop le paganisme et la renaissance, mais ce défaut était celui de son temps plutôt encore que le sien propre. On ne saurait trop étudier l'influence que ces grandes familles d'Amboise, de Guise, de Montmorency, de Bourbon, exercèrent sur la France entière et principalement sur les provinces où elles avaient pied. Selon nous, les rois de la renaissance, à l'exception de François Ier, n'ont pas agi sur l'esprit français avec une puissance plus réelle que les principaux représentants des familles que nous venons de nommer. Il est de mode, depuis quelque temps, et c'est contraire à la vérité historique, de rapporter uniquement à la royauté le mouvement des nations; mais les grandes familles y ont leur part, presque toujours plus considérable. M. Guillemin, alors professeur d'histoire au collége de Reims, aujourd'hui recteur de l'Académie de Rennes, a étudié en détail le rôle que le cardinal Charles de Lorraine a joué dans les affaires de la France et dans celles de la province de Reims dont il était archevêque. Il montre, dans son livre, l'influence salutaire qu'un grand homme peut exercer dans les négociations diplomatiques, les assemblées politiques, les conciles, dans les destinées des nations. C'est une des plus nobles figures de la renaissance, et M. Guillemin l'a fait revivre complétement.. 6 fr.

VIE DE THOMAS LANGEVIN DE PONTAUMONT, écrivain latin du XVIIe siècle, par A. REGNAULT, bibliothécaire du conseil d'État. In-12 de 10 pages. Langevin de Pontaumont, né à Carentan en 1658 et mort dans la même ville en 1713, était un de ces magistrats qui connaissaient le latin aussi bien que leur langue naturelle; on lui doit un petit volume intitulé : « Galliarum historiæ tabula », où l'histoire de la Gaule est resserrée dans un cadre qui permet d'en embrasser l'ensemble d'un coup d'œil. Il a laissé un recueil d'épigrammes latines, vives sans amertume. Il est regrettable que M. Regnault n'ait pas cité un certain nombre de ces épigrammes ni étendu davantage cette vie d'un magistrat savant, classique et bel esprit.. 75 c.

Histoire de la Bretagne ancienne et moderne, par Ch. Barthélemy (de Paris). In-8° de 262 pages avec 4 gravures sur métal. En un seul volume, M. Barthélemy a su faire tenir cette histoire de la Bretagne, si remplie de faits importants depuis ses origines fabuleuses et Jules César jusqu'à la révolution française et 1832. Le récit est d'une entraînante rapidité, et l'on voudrait avoir, sur chacune de nos provinces de France, un volume aussi substantiel et aussi solidement écrit. Les gravures représentent un trait de la vie de Robert d'Arbrissel, Beaumanoir au combat des Trente, la Confession de Gilles de Bretagne avant sa mort, et l'Exécution de Charette. 3 fr.

Discours d'ouverture prononcé par M. A. Charma, président de l'Académie de Caen, à la séance publique de 1853. In-8° de 48 pages. Ce discours, écrit avec l'éclat qui distingue le style de M. Charma, contient, d'après des documents inédits, une histoire succincte de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Caen. Cette Académie est célèbre depuis longtemps, car elle date de 1652 et elle a déjà plus de deux siècles d'existence.......................... 1 fr. 50 c.

Discours prononcé à la séance de la Société dunkerquoise des sciences, lettres et arts, tenue en janvier 1854, par M. E. de Coussemaker, président. In-8° de 20 pages. M. de Coussemaker a signalé dans son discours les travaux que cette Société pourrait entreprendre, et l'archéologie, les recherches sur l'art chrétien y occupent une place importante.

Discours de réception prononcé à l'Académie d'Arras, par M. de Linas, membre résidant. In-8° de 15 pages. Archéologue, M. de Linas devait faire un discours où les études archéologiques en général et iconographiques en particulier sont louées et recommandées. Avec juste raison, il montre ce qu'on a déjà fait depuis une vingtaine d'années comme n'étant que l'introduction ou la préface de tout ce qui reste à faire.. 1 fr.

Rapport à la Société scientifique du Puy sur le chemin de fer de Lempdes à Saint-Étienne par le Puy, par M. Auguste Aymard, archiviste du département, conservateur du Musée. In-8° de 42 pages. Archéologue savant et célèbre, M. Aymard ne pouvait oublier les avantages que les études archéologiques et les nombreux monuments historiques retireraient du tracé qu'il recommande au nom d'une commission spéciale.

L'Athenæum français, revue universelle de la littérature, de la science et des beaux-arts, paraissant tous les samedis, sous la direction de M. Ludovic Lalanne. Par semaine, une livraison de 3 feuilles in-4° à 3 colonnes et caractères compactes. L'« Athenæum anglais », qui comprend tant de matières et renferme tant d'articles curieux ou savants, a servi de modèle à l'« Athenæum français », qui est parvenu à sa troisième année avec un succès croissant. Il n'y a pas d'autre publication qui donne une idée plus complète du mouvement de la librairie française et étrangère, et de l'activité littéraire et scientifique dans le monde entier. Nous professons une estime particulière pour ce recueil et pour la science, aussi sûre qu'ingénieuse, de son directeur.— Abonnement annuel, 25 fr. pour Paris. — Pour les départements.. 29 fr.

Mémorial de Fribourg (en Suisse). Revue mensuelle de 32 à 48 pages in-8°. Premier numéro, janvier 1854. Cette livraison contient une notice historique et archéologique sur Pont-en-Ogoz, une notice sur un menhir, un article sur les deux puissances au moyen âge, un bulletin bibliographique. Les travaux annoncés pour les livraisons subséquentes promettent des renseignements curieux sur l'histoire, la géographie, la liturgie, l'archéologie chrétienne de la Suisse. — Abonnement annuel.. 10 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie. Volume X de la nouvelle série, XX de la collection. Première livraison : in-4° de XLIX et 165 pages. Cette livraison contient : Discours prononcé par M. l'abbé Daniel (aujourd'hui évêque de Coutances), directeur de la Société; l'église

Saint-Jean de Caen, par M. Alphonse Le Flaguais; Discours et Rapports divers; Note sur les fouilles de Vieux, par M. Charma; saint Anselme, notice biographique, littéraire et philosophique, par M. Charma; Voyages de saint Louis en Normandie, par M. Léopold Delisle. — La Société des antiquaires de la Normandie est toujours à la tête de toutes les Sociétés de ce genre qui existent en France; la science y est [illegible] et les publications en sont extrêmement remarquables. — Chaque volume.. 15 fr.

Bulletin monumental, publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments nationaux, et dirigé par M. de Caumont. Volume XX, numéros 1 et 2. In-8° de 176 pages avec des gravures sur bois dans le texte. Ces livraisons contiennent: Rapport verbal sur plusieurs excursions en France, en Hollande et en Allemagne, par M. de Caumont; séances de la Société française pour la conservation des monuments historiques, tenues aux Andelys; Chronique; Questions à discuter au Congrès des délégués des Sociétés savantes, session de mars 1854. — Abonnement annuel.. 15 fr.

Annuaire de l'Institut des provinces et des Congrès scientifiques, année 1854. Un vol. in-18 de xxxii et 524 pages. Cet annuaire contient: Histoire de l'Institut des provinces; Composition du bureau et du conseil d'administration; Liste des membres de l'Institut des provinces; Convocation du Congrès des délégués des Sociétés savantes pour la session qui s'est tenue à Paris, à la fin de mars 1854; Compte rendu des séances tenues par le Congrès des délégués des Sociétés savantes pendant l'année 1853; Assises scientifiques tenues en 1853 à Amiens, Laval, Châlons-sur-Marne, Blois, Vendôme, Orléans, Tours, Aix, La Rochelle; Congrès archéologique tenu à Troyes; Discours de M. le comte de Montalembert au Congrès de Troyes; Congrès scientifiques allemands; Congrès provinciaux. — Un pareil ouvrage montre l'activité prodigieuse que déploie M. de Caumont à tous ces Congrès dont il est le promoteur, le directeur et l'âme........................... 3 fr. 50 c.

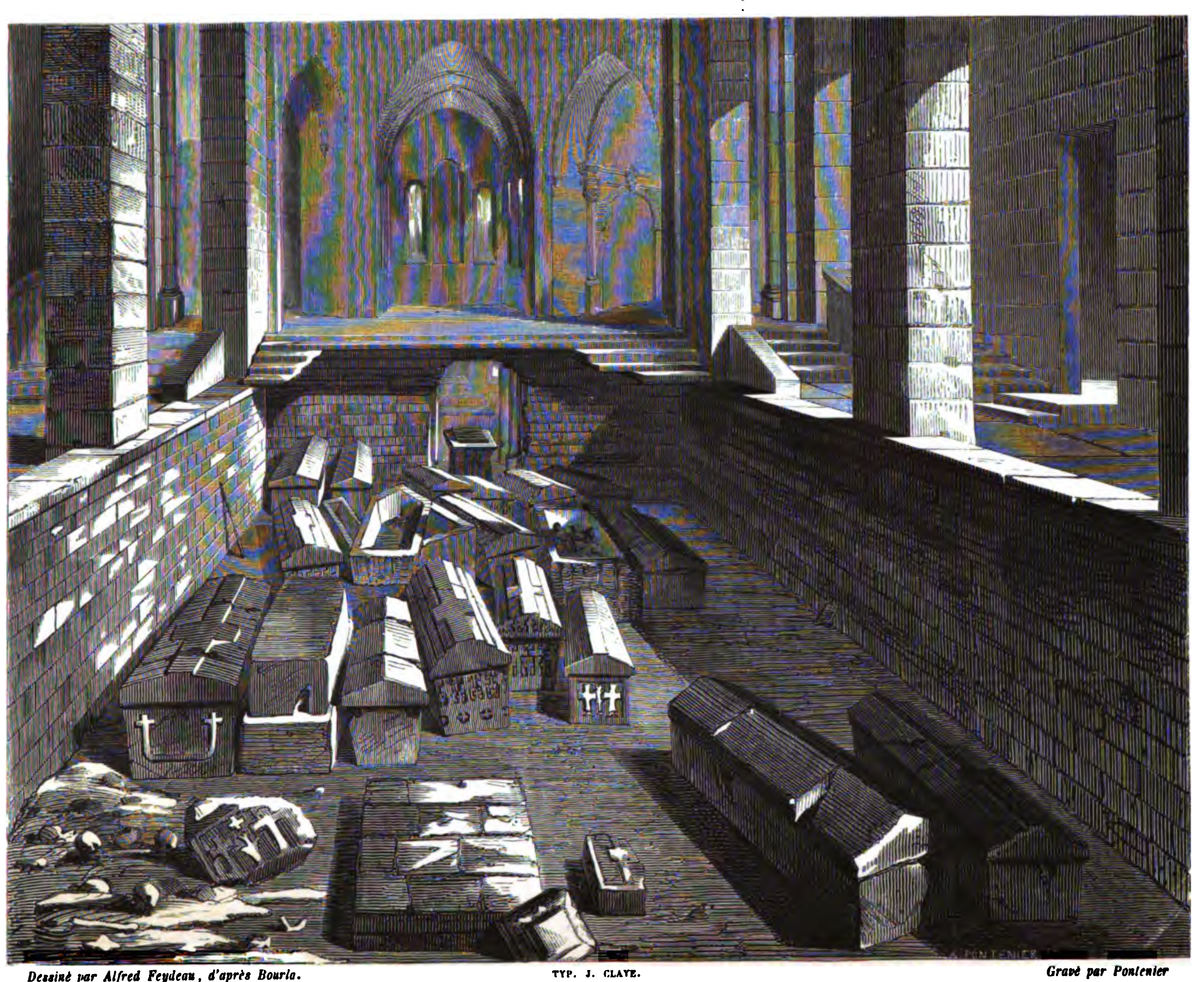
Bulletin de la Société historique et scientifique de Soissons. Tome sixième. In-8° de 156 pages et 6 planches représentant une inscription romaine trouvée à Nizy-le-Comte, le sceau de l'assemblée provinciale du Soissonnais, l'église de Mery-Moulins, par M. Deliarre(?), les ruines de Fère-en-Tardenois, le plan, la coupe et l'intérieur de la crypte de Coincy, le plan d'une partie du monastère de Coincy, la tour de Nesles, les chapiteaux de l'église de Nouvion-le-Vineux, le fac-simile de la belle inscription de la cathédrale de Soissons constatant que les chanoines prirent possession du chœur en 1212. Le texte, rédigé par M. de Laprairie, président, et M. l'abbé Poquet, secrétaire, par MM. Perin(?), de Vuillefroy, Fournaise, Gailliard(?), Gencourt(?), Decamp(?), Souliac(?), Suin, Desabesques(?), Lecomte, Leroux(?), Fossard(?), Martin, Williot, donne de précieux renseignements relatifs à la découverte, à l'étude, à la conservation des monuments et des œuvres d'art du Soissonnais. M. Poquet a communiqué des instructions sur la manière de relever les inscriptions. M. de Laprairie a étudié les livres liturgiques du diocèse de Soissons. M. l'abbé Lecomte a fait l'histoire descriptive et symbolique des vitraux de La Ferté-Milon. M. l'architecte Grenacey s'est plaint des destructions qu'on a fait subir, sous prétexte de restauration, à l'importante église romane d'Urcel. Nous ne pouvons noter tout ce que ce volume renferme d'intéressant, mais ce qui précède suffira pour montrer la quantité de renseignements que contiennent les volumes de nos Sociétés archéologiques des départements.. 5 fr.

Saint-Jean de Caen, par M. ALPHONSE LE FLAGUAIS; Discours et Rapports divers; Note sur les fouilles de Vieux, par M. CHARMA; saint Anselme, notice biographique, littéraire et philosophique, par M. CHARMA; Voyages de saint Louis en Normandie, par M. LÉOPOLD DELISLE. — La Société des antiquaires de la Normandie est toujours à la tête de toutes les Sociétés de ce genre qui existent en France : la science y est du meilleur aloi, et les publications en sont extrêmement remarquables. — Chaque volume.. 15 fr.

BULLETIN MONUMENTAL, publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et la description des monuments nationaux, et dirigé par M. DE CAUMONT. Volume XX, numéros 1 et 2. In-8° de 176 pages avec des gravures sur bois dans le texte, Ces livraisons contiennent : Rapport verbal sur plusieurs excursions en France, en Hollande et en Allemagne, par M. de Caumont; séances de la Société française pour la conservation des monuments historiques, tenues aux Andelys; Chronique; Questions à discuter au Congrès des délégués des Sociétés savantes, session de mars 1854. — Abonnement annuel.. 15 fr.

ANNUAIRE de l'Institut des provinces et des Congrès scientifiques, année 1854. Un vol. in-18 de XXXII et 526 pages. Cet annuaire contient : Histoire de l'Institut des provinces; Composition du bureau et du conseil d'administration; Liste des membres de l'Institut des provinces; Convocation du Congrès des délégués des Sociétés savantes pour la session qui s'est tenu à Paris, à la fin de mars 1854; Compte rendu des séances tenues par le Congrès des délégués des Sociétés savantes pendant l'année 1853; Assises scientifiques tenues en 1853 à Amiens, Laval, Châlons-sur-Marne, Blois, Vendôme, Orléans, Tours, Aix, La Rochelle; Congrès archéologique tenu à Troyes; Discours de M. le comte de Montalembert au Congrès de Troyes; Congrès scientifiques allemands; Congrès provinciaux. — Un pareil ouvrage montre l'activité prodigieuse que déploie M. de Caumont à tous ces Congrès dont il est le promoteur, le directeur et l'âme...................... 3 fr. 50 c.

BULLETIN de la Société historique et scientifique de Soissons. Tome sixième. In-8° de 136 pages et 8 planches représentant une inscription romaine trouvée à Nizy-le-Comte, le sceau de l'assemblée provinciale du Soissonnais, l'église de Mezy-Moulins, par M. Delbarre, les ruines de Fère en Tardenois, le plan, la coupe et l'intérieur de la crypte de Coincy, le plan d'une partie du monastère de Coincy, la tour de Nesles, les chapiteaux de l'église de Nouvion-le-Vineux, le fac-simile de la belle inscription de la cathédrale de Soissons constatant que les chanoines prirent possession du chœur en 1212. Le texte, rédigé par M. de Laprairie, président, et M. l'abbé Poquet, secrétaire, par MM. Pécheur, de Vuillefroy, Fournaise, Gabella, Gencourt, Delbarre, Souliac, Suin, Delahègue, Lecomte, Lebeau, Fissiaux, Matton, Williot, donne de précieux renseignements relatifs à la découverte, à l'étude, à la conservation des monuments et des œuvres d'art du Soissonnais. M. POQUET a complété des instructions sur la manière de relever les inscriptions, M. DE LAPRAIRIE a étudié les livres liturgiques du diocèse de Soissons, M. l'abbé LECOMTE a fait l'histoire descriptive et symbolique des vitraux de La Ferté-Milon, M. l'architecte GENCOURT s'est plaint des dégradations qu'on a fait subir, sous prétexte de restauration, à l'importante église romane d'Urcel. Nous ne pouvons noter tout ce que ce volume renferme d'intéressant, mais ce qui précède suffira pour montrer la quantité de renseignements que contiennent ces volumes de nos Sociétés archéologiques des départements.. 5 fr.



Dessiné par Alfred Feydeau, d'après Bourla. TYP. J. CLAYE. Gravé par Pontenier

CRYPTE FUNÉRAIRE DE L'ANCIENNE ÉGLISE SAINTE-GENEVIÈVE, DE PARIS

TOMBES MÉROVINGIENNES

CERCUEILS ET INHUMATIONS

AU MOYEN AGE, AVANT PHILIPPE-AUGUSTE

I. — MATIÈRES ET FORMES DIVERSES DES CERCUEILS.

Nous devons sur-le-champ, pour plus de clarté, établir une distinction que, malheureusement, un grand nombre d'archéologues ont écartée. On n'est jamais trop clair et trop précis dans les définitions de la science, surtout quand elles ont pour objet des monuments peu ou mal connus.

Dans tout le cours de cette étude, nous donnerons le nom de « cercueil » ou « sarcophage », seulement au coffre, de quelque matière qu'il soit, servant à renfermer la dépouille d'un mort. Nous n'appellerons jamais du nom de « tombeau » que le monument extérieur déposé au-dessus du cercueil, et servant à signaler son existence.

Nous verrons plus loin pour quelle raison nous devons rigoureusement tenir à cette distinction. On a trop souvent confondu à tort les monuments extérieurs, monuments de décoration, avec le coffre, objet d'utilité; et cette confusion, en certains cas, n'a pas peu servi à faire naître de nombreuses erreurs.

Ainsi que le cercueil romain, le cercueil de tous les rois et celui de tous les grands personnages consistent toujours en un coffre de pierre, allongé, prenant en quelque sorte la forme du corps, plus large à la tête qu'aux pieds, à partir du VIe siècle, et portant quelques détails de sculpture sur le couvercle et les côtés. Quelquefois une place est marquée en creux dans le cercueil, pour recevoir la tête dont elle dessine la forme. Tel est celui porté au musée de Cluny, provenant des fouilles faites autour de Saint-Germain-l'Auxerrois, et daté, à tort par le livret, du XVe siècle. Quelquefois aussi cette place est étroitement limitée aux dimensions de la tête, qu'elle enserre comme les boîtes à momies des anciens Égyptiens, ainsi que nous le voyons dans le sarcophage de Dagobert.

J'ai dit que le cercueil était toujours en pierre. Cette affirmation ne doit cependant pas être prise dans un sens absolu : le bloc de pierre d'un seul morceau, creusé en forme d'auge, fut la règle générale, mais d'assez nombreuses exceptions se firent à cette règle. Sans parler des cercueils en briques qu'on trouva à Auxerre[1], à Barsac[2] et à Strasbourg[3]; à Paris même on rencontra parfois de curieux spécimens de ces exceptions. En 1807, en pratiquant des fouilles sous le pavé de l'église de Sainte-Geneviève, pour retrouver les cercueils de Clovis et de sa famille, on rencontra, entre autres, construit au pied de celui supposé de Clotilde, reine des Visigoths, un grand cercueil fait en plâtre et en plâtras. Il avait été maçonné sur place, plaqué au pied d'une pierre sculptée figurant une palme et des croix, et recouvert de plusieurs dalles en manière de couvercle. On trouva dans ce cercueil un squelette desséché, enveloppé d'un cilice de toile grossière, serré au corps par une ceinture de cuir, les pieds chaussés de sandales de même matière. Une trace de poussière indiquait qu'il portait une baguette; aux quatre coins du cercueil enfin étaient des pots à encens[4].

Quelques jours après, on rencontra, non loin de là, un cercueil en plâtre pur, moulé, sans couvercle; puis un autre cercueil construit sur place avec plâtras, un enduit dans le fond, les côtés bloqués contre les terres; enfin un dernier cercueil recouvert seulement par deux pieds de terre.

Au reste, que ces cercueils fussent en pierre tendre ou en grès, ou en plâtras, d'un seul ou de plusieurs blocs, ils affectaient tous des formes et des détails différents. L'un était à coins arrondis, un autre à couvercle en tabatière, un autre à dos d'âne, un autre plat; l'un avait le pied circulaire, un autre montrait des crampons de fer sur les côtés; l'un était rectangulaire, un autre évidé. Les croix mêmes, qu'on avait sculptées sur leurs faces, ne se ressemblaient nullement. Enfin, quoique uniformes dans leur ensemble et dans leur structure, ils différaient tous les uns des autres par la variété de leurs détails.

Tout ce que nous venons de dire sur les cercueils de nos ancêtres ne se rapporte qu'aux grands personnages. Le cercueil de pierre, qui était d'un usage général pour les personnes de condition élevée, ne servit jamais, sans doute à cause de l'élévation de son prix, au peuple des villes non plus qu'à celui des campagnes. C'est ce qui fait comprendre pourquoi, dans les fouilles nombreuses qu'on pratiqua en divers temps, sous le pavé des églises, on retrouva un si

1. « Mercure de France », 1725. Décembre, 2, 2974.
2. « Idem », mars, 425.
3. Schoepflin, « Alsatia illustrata », 508.
4. Bourla, « Procès-verbal des fouilles de Sainte-Geneviève ». Nous en reparlerons plus loin.

petit nombre de ces objets, en comparaison de la quantité de morts qu'on dut accumuler dans les villes.

Dès la plus haute antiquité, le cercueil de bois, dont se servaient les anciens, était en France d'un usage général pour les personnes de condition inférieure. Grégoire de Tours, décrivant la peste qui, en 571, désola l'Auvergne, dit : « La mortalité fut si grande à Clermont, qu'on s'y vit obligé d'inhumer dans une même fosse jusqu'à dix corps, parce que les cercueils et les planches vinrent à manquer [1]. » La loi salique, du reste, s'était déjà parfaitement expliquée sur la différence de matière des cercueils, employant le mot « petra » pour désigner le cercueil de pierre, et le mot « naufo » [2] pour désigner les cercueils en bois. On peut voir ces mots en regard dans le premier, le deuxième et le cinquième texte, ainsi que dans le deuxième appendice du manuscrit de Munich et le texte publié par Hérold [3]. Ce dernier même ajoute une explication : parlant de la spoliation des cadavres, il dit : « Si quelqu'un a mis un mort sur un autre, soit dans une bière (« naufo »), soit dans un sépulcre de pierre (« petra »), lesquels récipients (« vasa ») sont, à cause de leur usage, appelés sarcophages, il sera puni, etc. [4]. »

Les capitulaires cependant, tout en nous donnant une explication plus précise, démentent l'expression de récipient : « Nous voyons quelquefois que lorsqu'un cadavre a été descendu dans la fosse, et que le bois (« lignum ») a été placé dessus devant l'assistance, etc. [5] »

Il faut ici traduire par le « bois » ou les « planches » au lieu de « bière ». C'est ce que Ducange comprit fort bien, en nous fournissant l'explication du mot : « En effet, dit-il, on descendait les corps dans la terre, puis on posait dessus une sorte de plancher, sur lequel on jetait ensuite de la terre. »

Ducange rencontra juste dans son appréciation ; seulement il omit un détail essentiel que Guibert de Nogent nous donne. Parlant d'un homme qui creusait une fosse, il dit : « Il se mit donc à fossoyer, et lorsqu'il fut arrivé au plus profond, il découvrit « la planche que l'on a coutume de mettre sur un sarcophage ; puis, ayant écarté cette planche, il vit paraître un sépulcre à peu près vide [6]. » L'usage juif avait donc passé en Gaule. Cet usage, du reste, était des plus logiques, au point de vue de la salubrité, en plaçant les corps en contact

1. Grégoire de Tours, liv. iv, chap. xxxi.
2. Ce mot est souvent orthographié de manières différentes.
3. Voyez la loi salique annotée par Pardessus.
4. Pardessus, page 235. Le troisième appendice dit : « Offo ».
5. Baluze, « 3e capit. de Dagobert », titre 18e, page 6.
6. « Vie de Guibert de Nogent », par lui-même, « Collection Guizot », 462.

immédiat avec la terre dissolvante. N'est-il pas prouvé maintenant que les Francs ce sont servis de ces trois modes différents d'inhumation : le cercueil de pierre, le « naufo » ou boîte fermée en bois, et le « lignum », ou plancher posé sur le corps pour isoler sa face de la terre. Rien ne dément cette affirmation. Au reste, ce n'est pas aux Francs qu'on doit rapporter l'invention du cercueil en bois : nous savons que les anciens déposaient quelquefois leurs morts dans des boîtes de cyprès, avant que « l'usage de l'incinération » fût établi chez eux.

Les Anglo-Saxons enfin se servaient, aussi bien que nous, du cercueil de bois : Bède, dans son Histoire ecclésiastique, parlant de la reine Œdiltryde, dit qu'elle obtint par humilité d'être ensevelie dans un cercueil de bois. Il semblerait résulter de ce passage, dit le docteur Rock, que toutes les nonnes d'Ély furent enterrées dans des cercueils semblables [1].

C'est dans l'usage du cercueil en bois que nous devons chercher l'explication du mode de transport des corps, de leur demeure à leur sépulture, sous les rois des deux premières races. Nous exposerons tout à l'heure nos idées à cet égard.

Pour le moment, le fait qu'il nous importe le plus de préciser, est celui-ci : l'usage des cercueils en bois fut général en Gaule, dès le temps de la conquête des Francs. Un passage des « Acta Sanctorum » des bénédictins nous apprend même que parfois on se servit, pour renfermer les morts, de troncs d'arbres creusés. Cela n'a rien qui nous surprenne. Toutefois, ce mode ne dut servir que par exception. Grégoire de Tours [2] en parle comme d'une manière de supplice pour enterrer des vivants; Orderic Vital cite un fait semblable sans commentaires : « Robert de Giroie (dit-il) fut transféré de Saint-Cénéri à Ouche, par son oncle, dans un tronc d'arbre [3]. » Je ne cite ces faits que pour ne rien négliger.

J'en dirai autant des cercueils de plomb. Ils furent rarement employés à cette époque [4], et ce n'est guère que vers le XIIIe siècle que nous les trouverons servant à doubler intérieurement les coffres de pierre.

Autant des « bisomum » ou cercueils doubles. « Bien que la coutume (dit Ducange) existât autrefois de mettre plusieurs corps dans la même tombe, on les plaçait cependant de manière qu'ils ne fussent pas couchés les uns sur les autres, mais en ordre, à côté les uns des autres [5] ».

1. ROCK, « The church of our fathers », 1.

2. « Hist. ecclés. des Francs ».

3. ORDERIC-VITAL, 2-68.

4. M. DE CAUMONT, « Cours d'antiquités », 2, 280, cite plusieurs exemples de cercueils de plomb, datant des Gallo-Romains.

5. DUCANGE, « Bisomum ». — Les conciles d'Auxerre et de Mâcon, entre autres, défendirent de

Il est probable qu'un grand nombre de pauvres étaient inhumés alors sans cercueils, à même la terre; on en trouve, à des époques plus rapprochées de nous, de nombreuses preuves. Ils n'étaient même pas toujours pourvus de suaires, et, en temps de peste surtout, on les inhumait « à nu ».

Nous pouvons comprendre maintenant les plus infimes détails de la cérémonie des funérailles avant Philippe-Auguste. Tous les modes de transport des corps s'expliquent. Lorsque le mort doit être déposé dans un cercueil de pierre, on l'étend dans sa demeure, à découvert, sur un lit de parade; on l'apporte ainsi à l'église, et là seulement il est placé dans le cercueil. Ou bien on le pose, dans sa demeure, dans une bière en bois, et tantôt, toujours à l'église, on l'en tire pour le transporter dans le cercueil de pierre, tantôt c'est la bière elle-même qui est placée dans ce cercueil.

La bière en bois, le « naufo », ainsi appelé, dit Pithou, parce qu'il rappelle la forme d'un navire nommé jadis « nau » chez les Francs [1], fut souvent retrouvée dans les fouilles à l'intérieur du cercueil de pierre.

Le cercueil de pierre, tiré des magasins de l'église, de même que le cercueil de plâtre et de plâtras, maçonné sur place, ne sortait jamais de l'église pour aller chercher le mort dans sa demeure. Alexandre Lenoir disant que la reine Clotilde fut apportée de Tours à Paris dans un cercueil de grès, s'est trompé [2]. Ce cercueil était trop lourd et trop fragile; le couvercle, qui n'était soudé qu'après les cérémonies de l'église, fût vingt fois tombé en route; on ne peut pas mettre un grossier coffre de pierre sous de « riches draps de soie [3] », sur une litière. Ou Clotilde fut portée à découvert, ou dans une bière en bois, couverte d'un poêle funèbre, comme le furent plus tard Roland, Édouard le Confesseur, Guillaume le Conquérant et un grand nombre d'autres personnages.

Nous allons examiner maintenant de quelle manière les morts étaient descendus dans la terre, et d'après quelles dispositions les cercueils étaient rangés sous le pavé des églises.

II. — DESCENTE DES CORPS DANS LA TERRE.

Précisons tout d'abord un fait important. Le cercueil de pierre, dans l'origine, était toujours plongé dans la terre, sous le pavé de l'église, et non déposé

poser « un mort sur un mort ». — Voyez Richard, « Analyse ». — Voyez aussi les « Capitulaires de Charlemagne », liv. vi.

1. Pithou, « Glossaire ».

2. « Rapport sur la démolition de l'ancienne église Sainte-Geneviève », dans les « Mémoires de l'Académie celtique », 1, 359.

3. Les Grandes Chroniques mentionnent ces draps de soie aux funérailles de tous les rois.

à vide dans une crypte, ainsi qu'on l'a cru longtemps. Dom Germain Millet, religieux de l'abbaye de Saint-Denis, nous dit que de son temps un grand nombre d'étrangers, s'imaginant que tous les cercueils des rois étaient alignés dans une crypte, demandaient à les voir [1]. Je commis, il y a cinq ans, pareille erreur à Westminster : moi aussi je demandai à voir la crypte. On m'expliqua qu'il n'y en avait pas, et je compris alors de quelle manière nos ancêtres inhumaient les morts.

Cette erreur, que le caveau « provisoire » des Bourbons à Saint-Denis, et un certain nombre de faits que nous examinerons, à propos des tombeaux, avaient propagée dans l'esprit public, donna naissance à une autre erreur bien plus grave. Un grand nombre de savants crurent qu'on renfermait souvent, autrefois, les morts dans des cercueils déposés « sur le pavé des églises ». L'élévation des corps des saints, dans l'origine, contribua aussi pour quelque chose à la propagation de cette absurde croyance. Nous la réfuterons plus tard, en examinant les monuments extérieurs. Pour le moment, préparons nos preuves, en racontant la cérémonie de l'inhumation.

C'est le mode même, selon lequel on disposait les cercueils sous le sol de l'église, qui nous indiquera les principaux détails de la cérémonie des funérailles. Il est aujourd'hui bien et dûment prouvé, par les monuments, qu'on ne les descendait pas dans une crypte. Lorsqu'une inhumation devait se faire, on levait une ou plusieurs des dalles qui posaient sur la terre même. On fouillait la terre et on la rejetait au dehors de chaque côté de la fosse [2]. La fosse étant trouvée suffisamment profonde, on y descendait alors le cercueil de pierre, d'un seul bloc, ou, quand on n'en avait pas sous la main, on en maçonnait un avec du plâtre et des plâtras. N'est-il pas évident dès lors que, pendant la cérémonie funèbre, le corps n'était pas dans le cercueil de pierre ? Il ne pouvait être couché que sur la litière funèbre ou dans la bière en bois. La messe dite, on l'enlevait de là pour le descendre dans le cercueil de pierre ; on disposait autour de lui des vases à encens, pendant que se prononçaient les dernières prières, puis on fermait le cercueil de son couvercle, on rejetait la terre pardessus, on plaçait et ressoudait la dalle à sa place, et, quand on ne devait pas élever de monument extérieur sur cette dalle, tout était dit pour l'inhumation.

Ce procédé nous fera parfaitement comprendre le manque de régularité que présente toujours la disposition des cercueils anciens, quand on pratique des fouilles sous le pavé des églises. Un long temps s'écoulant parfois entre chaque inhumation de grands personnages, on finissait par oublier l'emplacement exact

1. Voyez le « Trésor de l'abbaye de Saint-Denis ».

2. Nous possédons plusieurs miniatures représentant cette opération, qui datent du XIVe siècle.

des cercueils sous la terre, lorsque aucun monument extérieur, dalle, épitaphe ou statue couchée, n'accusait pas les limites de cet emplacement. Aussi fouillait-on parfois au hasard, allant autre part quand on trouvait une place occupée ; et, par la suite des temps, l'agglomération des corps venant augmenter l'embarras, on cherchait des vides oubliés entre les corps pour y encastrer le dernier venu; quand on ne rencontrait qu'à quelques pouces près un endroit convenable, on empiétait sur le cercueil ancien en le brisant dans l'un de ses angles pour emboîter sur son flanc la maçonnerie destinée au dernier défunt. C'est ce qui arriva entre autres dans l'église Sainte-Geneviève, ainsi qu'on peut le remarquer dans la vue que nous en donnons, et qui fut prise sur place, en 1807, par le fils de l'architecte chargé de la démolition, M. Bourla, qui nous l'a cédée [1].

Ces détails nous feront également comprendre le motif qui fit quelquefois, au mépris des lois de l'église, enterrer des corps les uns sur les autres.

Puisque nous avons pris pour exemple les sépultures de l'église Sainte-Geneviève, arrêtons-nous-y un moment pour examiner les cercueils attribués à Clovis et aux personnes de sa famille qu'on y rencontra.

Au mois de juin 1807, une commission fut nommée par l'Institut pour rechercher ces cercueils. Le « répertoire » en fait foi. Mais cette commission, qui se transporta plusieurs fois dans l'église en démolition [2], ne fit aucun rapport, même verbal, sur l'objet de ses recherches. Aucune trace ne subsiste à l'Institut, aux archives ni à la Bibliothèque, des travaux auxquels elle dut se livrer. Un seul rapport, fort écourté, d'Alexandre Lenoir, à l'Académie celtique, imprimé dans le premier volume des Mémoires de cette Académie, dit quelques mots de ces fouilles qui, je le crois, furent mal étudiées.

Voici de quelle manière on procéda : On enleva d'abord toutes les dalles du chœur jusqu'à l'autel, derrière lequel, à l'étage inférieur, se trouvait une crypte renfermant la pierre qui recouvrait autrefois le tombeau de sainte Geneviève, encastrée alors par les soins du cardinal de La Rochefoucaud dans un cube de maçonnerie qu'on aperçoit au fond de la vue que nous joignons à notre description. Les dalles du chœur enlevées, on trouva un massif en terre s'étendant en longueur, depuis le mur de la crypte jusqu'à celui qui séparait le chœur de la nef, et, en largeur, entre les deux murs supportant les colonnes du chœur et l'isolant des promenoirs ou bas-côtés régnant à droite et à gauche. On

1. M. Bourla fils nous a également cédé la propriété du procès-verbal qu'il dressa lui-même des fouilles de 1807, ainsi qu'une autre vue de l'intérieur de l'église prise pendant la démolition, en avant du tombeau de sainte Geneviève.

2. Note de M. Bourla.

fouilla cette terre qui avait été fréquemment remuée, jusqu'à cinq ou six mètres; là, on rencontra le sol vierge jonché de débris de tuiles romaines [1]. A mesure qu'on bêchait la terre, on l'emportait hors de l'édifice. Lorsqu'on eut enlevé à peu près un mètre et demi de terre sur toute la surface, les couvercles de pierre de trente-deux cercueils commencèrent à se montrer. Alors on procéda avec beaucoup plus de soin, et on parvint enfin à déblayer tout l'espace de la terre qui l'encombrait. Les cercueils étant bien dégagés et nettoyés, debout à l'entrée de cette immense fosse mise à jour, on eut alors devant soi l'ensemble curieux que notre dessin reproduit. On put comprendre alors le système d'inhumation de nos aïeux.

Cependant il s'agissait de retrouver les cercueils de Clovis, de Clotilde et de leur fille. La seule indication qui pouvait faciliter cette recherche était l'emplacement, au milieu du chœur, de la statue de Clovis couchée sur un sarcophage, reposant sur un massif de maçonnerie, dont on venait de retrouver les assises et que l'on peut voir au premier plan de notre dessin. Sous ce massif il n'y avait rien. On dut alors chercher, parmi les cercueils qui l'avoisinaient, ceux qui, par leur structure et leur décoration, pouvaient fournir quelques indices. En avant de ce massif, un peu sur le côté, diversement inclinés et sans isolement, se trouvaient trois cercueils, les seuls placés auprès du massif qui présentaient quelques débris de sculpture. On fut conduit à penser qu'ils étaient ceux que l'on cherchait. Néanmoins, comme ils ne renfermaient pas d'ossements, ni de noms, ni de signes de reconnaissance, l'Institut n'osa pas se prononcer et ne fit pas de rapport.

La première de ces boîtes de pierre, celle qui se trouvait le plus près de l'axe du massif, était aussi la plus longue et la plus haute. Il n'y avait pas de raison pour ne pas l'attribuer à Clovis. Celle qui se trouvait immédiatement à côté, très-ornée, dut être attribuée à Clotilde sa femme. La troisième, plus petite que les deux autres, plus basse et moins ornée, fut attribuée à leur fille Clotilde, femme d'Amalaric. On eut raison de penser ainsi, on eut tort de ne pas le dire. L'Institut se prononce souvent sur des questions beaucoup moins claires. « La reine Clotilde (dit Grégoire de Tours), fut ensevelie A CÔTÉ DU ROI CLOVIS [2]; » et parlant de leur fille : « Elle fut transportée à Paris, où on l'enterra PRÈS DE CLOVIS, son père [3] ». Si l'on examine qu'aucun autre groupe de cercueils, présentant des détails de sculpture semblables, ne se trouvait auprès du massif; si l'on observe que celui du milieu, attribué à la reine des Francs,

1. Note de M. Bourla.
2. Livre IV, chap. I.
3. Livre III, chap. X.

est un peu en avant des autres ; que, pour le disposer ainsi, on a dû les écarter ; et si l'on se rappelle que la fille, morte avant la mère, dut être placée près du père, et qu'alors, entre les deux, il n'y avait plus de place suffisante pour un troisième ; si l'on tient compte surtout de ce fait, que les trois cercueils étaient vides, on peut rigoureusement les attribuer à Clovis, à sa femme et à leur enfant. En effet, il est probable que le roi Robert, en réédifiant l'église saccagée par les Normands, fit élever le massif et le sarcophage extérieur dans lequel furent déposés les ossements du père et sans doute aussi ceux de la fille. C'est Lenoir qui nous le dit [1], Lenoir qui transporta ce sarcophage au Musée des monuments français en 1793. Quant aux restes de la sainte reine des Francs, ils avaient été mis en châsse, ainsi que nous le savons déjà [2]. Néanmoins, l'Institut ne fit pas de rapport ; on envoya les trois cercueils, avec treize autres, au Musée des monuments français [3], et personne ne s'en occupa plus.

En 1815, lors de la fermeture du Musée, le curé de Saint-Étienne-du-Mont réclama les cercueils. Ils avaient disparu. Brisés sans doute par quelque employé ignorant, leurs débris jonchent peut-être les caves de l'École des beaux-arts [4] ou quelque magasin de l'église de Saint-Denis ; et du chef barbare qui chassa les Romains de la Gaule, il ne reste plus rien aujourd'hui qu'un souvenir, heureusement ineffaçable.

Nous venons de fournir, par les monuments, les preuves de notre affirmation en ce qui regarde le mode d'inhumation de nos pères avant le règne de Philippe-Auguste. Ces preuves ne sont pas contredites par les écrits : au contraire, elles sont confirmées. J'étais tellement certain des faits que je viens d'avancer, après avoir attentivement étudié les plans de l'église Sainte-Geneviève, que je relus en entier les œuvres complètes de tous nos chroniqueurs antérieurs au XIIIe siècle, pour y trouver la confirmation que je voulais.

Orderic Vital se chargea de me la fournir dans le récit curieux et fort détaillé qu'il fait des funérailles de Guillaume le Conquérant.

« Sa mort étant arrivée A ROUEN, le corps du prince fut ignominieusement dépouillé par les siens et laissé étendu sur la terre nue... Un chevalier du pays, nommé Herluin, cependant se chargea, pour l'amour de Dieu et l'honneur de sa nation, du soin des funérailles ; il se procura à ses frais des embaumeurs [5], des gardes-mort et une voiture, et fit conduire le corps du roi au port de la Seine, et

1. « Mémoires de l'Académie celtique », 1, 355.

2. Peut-être ce sarcophage ne fut-il fait qu'en 1147 par l'abbé Étienne. Lenoir ne nous dit pas s'il retrouva les ossements de Clovis dans le sarcophage.

3. Note de M. Bourla.

4. On sait que l'École des Beaux-Arts remplaça le musée des Monuments français.

5. « Pollinctores ».

l'ayant fait embarquer, il le conduisit jusqu'à Caen par eau et ensuite par terre. L'abbé Gislebert et tous les moines vinrent respectueusement au-devant du CERCUEIL[1], suivis d'une multitude de clercs et de laïques qui pleuraient et priaient..... Quand la messe fut terminée, COMME ON AVAIT DÉJA DESCENDU LE CERCUEIL DANS LA FOSSE, et QUE LE CADAVRE ÉTAIT ENCORE SUR LE BRANCARD, le grand Gislebert monta en chaire et prononça un discours étendu sur les grandes qualités du monarque défunt. Cependant, COMME ON DESCENDAIT LE CORPS DANS LE CERCUEIL, ET QU'ON S'EFFORÇAIT DE LE PLIER, PARCE QU'IL SE TROUVAIT TROP PETIT PAR LA MALADRESSE DES OUVRIERS, le ventre, qui était très-gros creva, et une intolérable odeur frappa les personnes qui l'environnaient, etc. [2] ».

N'est-il pas évident que le premier cercueil, celui dans lequel Herluin avait renfermé le corps du roi, n'était qu'un cercueil préparatoire? Le corps y tenait fort bien. N'est-il pas évident qu'on l'en tira pour la cérémonie, puisque le second cercueil, le définitif, était déjà descendu dans la fosse pendant que le corps était encore sur le brancard? N'est-il pas prouvé que le cercueil définitif avait été tiré des magasins de l'église, puisque, par la maladresse des ouvriers qui avaient dû mal prendre leurs mesures sur le cercueil préparatoire, le second se trouva trop petit? Ce second cercueil, ce définitif était en pierre; les protestants le violèrent, ainsi que M. de Caumont nous le dit, d'après M. de Bras[3]: « ils cassèrent le loculle de pierre où estoient les ossements de ce Roy Duc, sous SON SEPULCHRE[4], lequel loculle estoit d'une forte pierre de Voideryl, couvert de même pierre. » Le premier cercueil devait être en bois, plus léger et moins fort que la pierre, ce qui explique la maladresse des ouvriers, ne tenant pas compte, en mesurant, de l'épaisseur de la pierre. D'après tous ces faits, M. de Caumont, faisant la description des funérailles à cette époque, et disant d'une manière générale : « QUAND LE CORPS ÉTAIT DÉPOSÉ DANS LE CERCUEIL et qu'on avait baissé et fermé le couvercle, on le descendait dans la terre[5] », s'est donc trompé.

Nous donnerons un jour plus de vingt miniatures, des XIVe et XVe siècles, représentant les morts descendus ainsi dans leurs cercueils déposés à l'avance dans le fond de la fosse.

ERNEST FEYDEAU.

1. Je mets à dessein en petites capitales les mots qui doivent nous frapper. — Ce cercueil devait être un cercueil préparatoire, sans doute en bois; nous verrons pourquoi tout à l'heure.

2. ORDERIC-VITAL, « Histoire de Normandie », 3, 215. « Collection Guizot ».

3. « Cours d'antiquités monumentales », 6, 364.

4. Sépulcre est ici pour tombeau, monument extérieur.

5. « Cours d'antiquités », 6, 200.

ICONOGRAPHIE ET ORNEMENTATION

DE L'ÉGLISE SAINT-MARC, A VENISE

L'église Saint-Marc, à Venise, est un monument qui, par l'ensemble et les détails de son architecture, les figures et ornements en mosaïques et en sculptures qui le décorent en dedans et en dehors, et les objets rares et précieux qui composent une partie de son ameublement et de son trésor, mérite au premier rang l'attention et l'examen de ceux qui étudient les antiquités chrétiennes. D'après quelques écrivains, la construction de cette église, décrétée vers 976, aurait été terminée et 1071, et la dédicace aurait eu lieu en 1094. Mais ces dates n'ont rien de certain. Cependant rien n'empêche d'admettre que Saint-Marc ait été commencé à la fin du x[e] siècle, et consacré un siècle environ après; mais bien certainement sa décoration n'était pas achevée en 1071. Je n'en voudrais pour preuve qu'une inscription qui se trouve près du chœur, et qui contient la date de 1159. La forme de l'église, presque inusitée en Italie, et le style de son ornementation indiquent évidemment que des artistes grecs ont pris une part quelconque aux travaux exécutés dans ce monument; il existe même certains indices qui prouvent qu'ils y ont travaillé jusque dans le xiv[e] siècle. Mais, sans entrer à ce sujet dans des détails qui me mèneraient trop loin, j'aborde la description.

L'église Saint-Marc a la forme d'une croix grecque ou à branches égales. Au pied de la croix, qui regarde l'occident, est un porche qui tourne au nord et rejoint le bras septentrional. Deux chapelles, l'une dite aujourd'hui du cardinal Zénon, l'autre servant de baptistère, relient le porche avec le bras qui s'étend au midi. Au bout du bras nord on a ajouté la chapelle Saint-Isidore et celle dite de la Madone de' Mascoli. Toutes ces constructions sont homogènes et, sinon contemporaines, du moins de même style; toutes sont bâties en briques recouvertes, sur tout l'intérieur, de plaques de marbre et de mosaïques et, sur

la moitié de l'extérieur, de plaques de marbre, de colonnes, de mosaïques et de sculptures. Les mosaïques de Saint-Marc sont bien connues de réputation : les unes sont anciennes et de style grec; on peut s'en faire une idée par les manuscrits qui sont répandus par tout et par les ouvrages où sont publiées, tant bien que mal, d'autres mosaïques d'Italie. Les modernes, composées et exécutées par des Vénitiens, sont dans le goût des tableaux de l'école vénitienne. Quant aux sculptures, il y en a également de l'école vénitienne dont on s'est beaucoup occupé. Mais il y en a d'anciennes dont on parle moins; elles sont cependant très-intéressantes sous le rapport de leur exécution et sous le rapport de l'iconographie, comme je me propose de le démontrer.

I. — FAÇADE OCCIDENTALE.

La façade principale de Saint-Marc est tournée vers l'occident; elle se compose de deux étages établis l'un au-dessus de l'autre. L'étage inférieur contient sept arcades en plein ceintre, inégales de hauteur, largeur et profondeur, reposant sur des massifs entourés de deux rangées de colonnes superposées. Ces colonnes, au nombre d'environ cent cinquante, sont les unes en porphyre, les autres en marbres de différentes espèces; elles passent pour avoir appartenu à des monuments antiques; elles sont surmontées de chapiteaux byzantins richement sculptés, d'une grande variété, et dont quelques-uns ont leurs pareils à Ravenne. L'arcade du milieu, plus haute et plus large que les autres, encadre la principale entrée, qui donne accès dans le porche, en face la porte de la nef. Cette entrée est fermée par une porte pleine en bronze, ornée, du haut en bas, d'un motif antique en relief et, sur ses traverses, de dix têtes de lion tenant des anneaux. Au-dessus de la porte est un tympan orné de grillages de marbre, qui paraît restauré. Le tympan est entouré de trois archivoltes, dont deux sont décorées de sculptures; celle qui encadre immédiatement le tympan a deux bandeaux de sujets qui ne me paraissent pas avoir une signification bien claire. En voici la description. Bandeau intérieur : — des branchages entrelacés et se rejoignant au sommet sont tenus en bas, à droite[1], par une femme nue, aux cheveux tressés et flottants, assise sur un dragon dont la queue se termine par une tête qui lui mord une des mamelles, et, à gauche, par un homme à moitié nu, assis sur un dragon dont il a la queue dans la bouche. Au-dessus de l'homme, il y a, dans les branches, un quadrupède qui en dévore un autre; — deux chameaux; — un oiseau monté sur le dos d'un quadrupède et becquetant une grappe; —

1. Les expressions « à droite » et « à gauche », qui seront employées dans cet article, devront toujours être entendues par la droite et la gauche du spectateur.

un autre oiseau monté également sur le dos d'un quadrupède. Au-dessus de la femme il y a un homme terrassant un lion; — deux oiseaux à hautes pattes, les cous entrelacés; — un quadrupède monté sur le dos d'un autre; — un oiseau sur un quadrupède à qui il mord la tête.

Bandeau extérieur. — Au milieu de rinceaux entrelacés et tenus en bas, d'un côté, par une femme assise sur un lion, et de l'autre par un homme assis sur un bœuf[1], on voit: — des enfants, les uns nus, les autres vêtus, dans différentes postures; — un enfant qui va en frapper un autre avec une hache; — d'autres qui jouent ou se battent; — un homme se battant contre un lion; — un homme tenant des verges, qui va en frapper un autre dont les bras sont liés; — un vieux qui parle à un jeune; — un homme lançant une flèche sur un centaure coiffé du bonnet phrygien; — un homme combattant un sanglier; — des individus assis tenant des vases.

Ces sculptures représentent-elles le vice sous plusieurs formes, en opposition avec les vertus qui sont près de là, et dont nous allons parler; ou les misères, les peines, les épreuves et les combats de cette vie, la lutte du bien contre le mal; ou de simples sujets d'ornementation empruntés à des motifs antiques, reproduits sur une quantité d'objets et de monuments de toute espèce? Je ne saurais le décider, et j'abandonne l'interprétation de ces figures aux érudits.

La seconde archivolte sculptée nous montre, sur le bandeau qui est en-dessous, les douze mois de l'année accompagnés des signes du zodiaque. Commençant en bas, à gauche, comme si on lisait, on voit d'abord un vase entre deux oiseaux. Puis janvier, figuré par un homme jeune portant un arbre; le signe (verseau) manque; peut-être a-t-il été brisé. — Février: un vieillard assis, couvert d'un vêtement à longs poils et à capuchon, se chauffe devant un brasier; au-dessus de sa tête sont les deux poissons. — Mars: un militaire debout, nu-tête, les cheveux en désordre, tient une lance et un bouclier sur lequel est un lion ailé; à ses pieds est un enfant qui le regarde en soufflant dans un cornet; au-dessus est le bélier. — Avril: un homme debout tient une branche à la main et un mouton sur ses épaules; tête de taureau. — Mai: un homme assis sur un trône est couronné par deux jeunes filles; ici on lit le nom du mois, MAO, écrit sur une banderole; deux bustes d'enfants accolés représentent les gémeaux. — Juin: un homme en chapeau coupe des épis; cancer. — Au sommet de l'arc, on voit, dans un cercle étoilé, le Christ à mi-corps; jeune, imberbe, nimbé d'un nimbe crucifère, Jésus tient un rouleau et bénit à la grecque; près de lui sont, chacun dans un cercle, le soleil et la lune figurés par une tête

1. Ces deux figures sont gravées au trait, mais inexactement, dans l'atlas qui accompagne l'« Histoire de la sculpture », par Cicognara, pl. XXVI.

d'homme et une tête de femme. En redescendant, on voit : — Juillet : un homme fauchant ; il a la tête couverte par un chapeau à larges rebords ; le lion. — Août : un jeune homme vêtu d'une tunique courte, assis sur un siége à balustres ou colonnettes, semble dormir en s'appuyant sur son bras droit ; de la main gauche il tient un drapeau. Au-dessus de sa tête est une banderole sur laquelle on lit : AGOSTO ; plus haut est une jeune fille assise, qui le regarde et qui est le signe du mois. — Septembre : un homme porte un panier de raisin ; balance. — Octobre : un homme coiffé d'un chapeau pointu bêche la terre ; scorpion et banderole sur laquelle est écrit : OTOBRO. — Novembre : un homme prend des oiseaux dans un filet. Sagittaire, et NOV... — Décembre : un homme tue un pourceau ; au-dessus de lui est d'un côté le scorpion, signe du mois, et, en pendant, une femme nue, mordue aux seins par un animal à tête d'oiseau et à queue de poisson, qui semble être une image de la luxure rapprochée du pourceau, cette autre image du même vice. — Enfin un vase entre deux oiseaux à longues pattes. Chacun des mois est accompagné d'une banderole sur laquelle son nom était tracé ; maintenant n'existent plus que ceux que je viens de noter.

On voit encore aujourd'hui les douze mois de l'année sculptés sur d'anciens monuments de l'Italie : au baptistère de Pise, à Saint-Zénon de Vérone, aux cathédrales de Lucques et de Modène. Dans tous il y a des variantes, même pour les travaux de la campagne, excepté la vendange qui occupe toujours septembre. A la cathédrale de Plaisance, il y a un zodiaque sans travaux ni occupations des mois. Les douze signes sont figurés avec leurs noms latins. Il y a de plus le soleil et la lune, trois des principaux vents dont l'un, « Eurus », est surnommé « Rex ventorum », et deux étoiles figurées par des anges tenant une tête qui crache des rayons. Ces étoiles sont appelées « Angelus stella, Angelus stella commeta ». Au milieu est la main du maître qui bénit avec ces mots : « Dextera Dei ».

Sur le bandeau extérieur de la même archivolte, on a représenté des Vertus sous la figure de femmes arrangées dans des positions différentes au milieu de branchages. Elles ont les pieds et les bras nus, les cheveux flottants ; quelques-unes ont un voile sur la tête ; la plupart sont nimbées, et si quelques-unes ne le sont pas, c'est parce qu'un nimbe aurait produit un mauvais effet à l'endroit où se trouve leur tête. La plupart tiennent des cartels où leurs noms étaient sans doute écrits. Ces femmes représentent des Vertus, puisqu'elles ont le même costume et quelques-unes les mêmes attributs que les Vertus en mosaïques, accompagnées de leurs noms, qui se voient à la coupole centrale ; seulement, celles-ci sont au nombre de seize, tandis que celles sculptées sont au nombre de dix-sept. La première en bas, à droite, qui se bat avec un lion, doit être la

Force; celle au-dessus, qui tient une balance et un vase, la Justice; celle au-dessus, qui est couronnée et tient un lis, la Charité; celle au-dessus, qui verse d'un vase dans un autre vase d'où sort une flamme, la Tempérance; celle au-dessus encore, qui tient deux serpents, la Prudence. Celle qui est au milieu et au sommet, assise de face, je dirais presque accroupie, a beaucoup d'analogie avec la Vertu qui, dans les mosaïques, est nommée « Constantia ». Elle étend les bras et tient dans chaque main un cercle sur lequel est un petit personnage en buste, les mains couvertes d'une draperie, ou mieux ayant, dans sa main étendue et couverte d'une draperie, un objet que je n'ai pu distinguer. Comme je n'ai pu voir distinctement et complétement la figure en mosaïque de la Persévérance et celle sculptée qui lui ressemble, je ne puis en donner une explication complète; je laisse ce soin à ceux qui pourraient les voir de plus près. La figure en mosaïque tient de chaque main un manche terminé par un cercle. Comme dans un de ces cercles j'ai cru voir des rayons, ce sont peut-être les deux flambeaux du soleil et de la lune, du jour et de la nuit, dont la révolution incessante serait un symbole tout naturel de la persévérance. D'un autre côté, voici un renseignement qui pourrait faire supposer que la figure sculptée est une Vertu qui en tient deux autres. Il y a, de chaque côté de la porte occidentale du baptistère de Parme, un petit bas-relief représentant une femme assise élevant les bras, et dans la même position que la figure en question qui est à Saint-Marc; elle tient dans chaque main une fleur, ressemblant à une rose, dans laquelle est une tête; ces bas-reliefs sont accompagnés chacun d'une inscription que j'ai copiée ainsi (sauf erreur) :

Spes est quam cernis Prudentia
Dextra sodalis signatur lapis
Es et parte Modestia leva.

Ac Abraham XPO placuit
Virtute probatus leve Justicia
Pax dextre consociantur [1].

Je trouve une corrélation entre ces figures de Parme et celle de Venise, parce qu'elles sont près d'une porte où est représenté le Jugement dernier, et que l'endroit où elles sont placées ne nécessitant pas, comme à Saint-Marc, la position accroupie de la figure principale, cette position semble n'être que le résultat d'une imitation. Les sculptures de la porte occidentale du baptistère de Parme paraissent être du XIIIe siècle.

1. Dans cette seconde inscription, on semble avoir eu en vue les enseignements donnés par saint Jacques, dans un passage de sa seconde épître, et par saint Paul dans plusieurs endroits de son épître aux Romains.

Au-dessus des archivoltes dont nous venons de parler, il y a un cul-de-four [1], orné d'une mosaïque moderne représentant le Jugement dernier. L'Académie des beaux-arts, à Venise, possède un grand tableau de Gentile Bellini (mort en 1501), représentant une procession sur la place Saint-Marc; on y voit la façade de l'église avec ses anciennes mosaïques; or, celle qui est au-dessus de la porte du milieu, représente Jésus-Christ debout, dans une Gloire, entre plusieurs anges et deux groupes de personnages. Quoique ce renseignement ne soit pas d'une authenticité complète, il permet néanmoins de supposer qu'il y avait là un Christ juge, comme nous en avons tant d'exemples en France. Ce cul-de-four est entouré par une grande archivolte, composée de deux bandeaux ornés de sculptures. Sur le bandeau qui est en dessous on a représenté différents métiers ou professions. Commençant en bas, à gauche, on voit d'abord un vieillard assis tenant deux espèces de béquilles et portant une main à sa bouche [2]; puis, des constructeurs de barques; — un homme qui tire un liquide d'un tonneau; — un homme qui distribue des pains et poissons; — un boucher qui tue un bœuf; — des hommes versant un liquide; — des maçons qui construisent un édifice; un d'eux tient un niveau (poids au bout d'une corde). — Au sommet de l'arc, deux anges volant tiennent un cercle dans lequel est l'Agneau de Dieu, passant, crucigère, et tournant vers nous sa tête entourée du nimbe croisé. Ce sujet se trouve au milieu des autres au sommet de l'arc. Viennent ensuite : des cordonniers faisant des chaussures; — barbiers? un homme arrache une dent à un autre avec des tenailles; un troisième est également en fonction sur le visage d'un quatrième; — tonnelier mettant un cercle à un tonneau avec un marteau, et ce morceau de bois que nous appelons, je crois, une chasse; — menuisiers débitant du bois avec des haches; — deux scieurs de long qui scient une poutre; — deux forgerons qui battent un morceau de fer sur une enclume; — enfin, des hommes dans un bateau pêchant des poissons.

Les sculptures du bandeau extérieur, d'un relief très-prononcé et très-fouillé, représentent des branches aux larges feuilles sortant de deux vases portés cha-

1. Cet emploi de la forme d'un cul-de-four, au-dessus d'une porte, paraît avoir été emprunté à certains monuments antiques; il se retrouve dans d'autres monuments du centre de l'Italie. J'ai eu occasion de le remarquer notamment aux cathédrales de Plaisance et de Modène. Ces culs-de-four étaient destinés à recevoir des peintures; celui de Modène conservait encore, quand je l'ai vu, les restes d'une peinture grecque d'un très-beau style, représentant le Sauveur assis, entre sa mère et le Précurseur debout dans l'attitude de suppliants.

2. D'après une tradition du pays, cette figure représenterait l'architecte de Saint-Marc. Voyez Flaminio Corner ou Cornaro, « Notizie istoriche delle chiese di Venezia », Padova 1758, p. 190, avec une gravure qui donne, tant bien que mal, les sujets qui décorent ce bandeau.

cun par deux hommes. Au milieu de ces feuilles on voit neuf personnages à mi-corps, des prophètes sans doute, cinq d'un côté, quatre de l'autre, tenant des cartels déroulés sur lesquels il n'y a plus trace de caractères. Au sommet est le buste de Jésus-Christ, jeune, imberbe, bénissant et tenant un rouleau. C'est un Christ glorieux en opposition avec l'agneau portant la croix, figuré plus bas, sujet que l'on retrouve exécuté de différentes manières sur beaucoup d'églises du moyen âge et qui est représenté, à peu de chose près, comme à Saint-Marc, au-dessus de la porte de la chapelle Saint-Michel, au Puy en Velay.

Sous l'arcade, à droite de la précédente, il y a une baie, fermée par une grille en bronze, du même motif qu'à la porte du milieu, mais à jour. L'encadrement et les traverses des deux battants sont ornés de cinquante-huit bustes alternés avec des roses ; on voit en outre sur les traverses de cette grille quatre petites figures entières, dont deux hommes et deux femmes, tenant des cornes d'abondance, et six têtes coiffées à l'antique. Au-dessus de cette porte, il y a une fenêtre plein cintre, refaite au XIVe ou au XVe siècle, et surmontée d'un entourage ancien qui se termine carrément. Dans cet entourage on voit, au milieu de feuillages, d'autres ornements incrustés et de petits morceaux de mosaïque ; deux anges peu saillants regardent du côté de la place et montrent Jésus-Christ, qui est entre eux un peu plus haut, en buste, tenant un rouleau et bénissant ; sa tête est mutilée. A côté d'un des anges on voit encore ces caractères S. MI., qui indiquent que c'est saint Michel. Dans la partie cintrée et plate, qui est au-dessus, il y a une mosaïque moderne, représentant un sujet relatif à la légende de saint Marc.

Sous l'arcade suivante se trouve une fenêtre qui éclaire la chapelle du cardinal Zénon ; cette fenêtre est garnie d'une grille en bronze, du même motif que la précédente. Au-dessus est un tympan rempli de plaques de marbre ouvragé et entouré d'un arc en forme d'accolade que décorent des feuillages sculptés et des ornements en mosaïque. A la pointe de cet arc est un petit bas-relief représentant la Vierge, à mi-corps tenant l'enfant Jésus entre deux anges, également en relief et à mi-corps. Sur la partie cintrée et plate, qui est dans le haut, il y a une mosaïque moderne représentant un sujet relatif à la légende de saint Marc. La dernière arcade de ce côté est à jour.

Sous l'arcade, qui est à côté et à gauche de l'entrée du milieu, il y a une ouverture fermée par une grille à jour et deux battants, du même motif antique que les précédentes, garnie de seize bustes de saints et de ceux du Christ et de la Vierge tenant l'enfant Jésus, tous alternés avec des roses ; sur une des traverses on lit cette inscription :

+ MCCC MAGISTER BERTVCIVS AVRIFEX VENETVS ME FECIT.

Sans cette inscription, on ne se douterait pas que cette grille est l'œuvre d'un Vénitien du XIVe siècle, car, à cause de son style, on aurait pu la croire bien plus ancienne. Au-dessus de cette grille est une fenêtre en plein cintre, refaite dans le style du palais ducal. Son entourage est ancien; il est garni d'ornements en mosaïques et de sculptures, très-peu en relief, représentant le buste de Jésus-Christ, bénissant, tenant un livre et ayant la barbe entière, entre deux prophètes ou apôtres, entiers, nimbés, tenant des cartels déployés et entourés de feuilles de vigne. Cette ornementation, d'un très-bon goût et d'une grande finesse d'exécution, a été gravée dans le second volume de l'ouvrage de M. Ruskin [1].

La partie plate et circulaire, qui est au-dessus, est décorée par une mosaïque moderne représentant un sujet relatif à la translation du corps de saint Marc à Venise.

Sous l'arcade suivante il y a une ouverture fermée par une grille en bronze, à jour et à deux battants, de même motif que les précédentes et ornée de quarante-deux petits bustes. Au-dessus du linteau de la porte est un bandeau composé de petits bas-reliefs représentant quelques personnages debout, chacun dans une niche terminée en forme de coquille, et des sujets parmi lesquels j'ai distingué : Jésus-Christ nimbé changeant l'eau en vin à Cana, deux anges annonçant la bonne nouvelle aux bergers, et l'adoration des trois mages coiffés de bonnets; ici la sainte Vierge et l'enfant Jésus sont mutilés. Au-dessus de ce bandeau, qui semble avoir été composé avec les fragments d'un sarcophage, il y a, dans le tympan d'abord, cinq petites arcades reposant sur des colonnettes accouplées et nouées au milieu comme on en voit dans les manuscrits grecs, et bouchées par des grilles de marbre doré, de motifs différents, dont trois sont à jour. Puis, au-dessus et sur une seule ligne, quatre reliefs de forme ronde représentent les quatre symboles des évangélistes, tenant chacun son évangile ouvert. Au-dessus encore et dans la pointe du tympan on voit, entre deux ornements ronds sculptés à jour, un bas-relief de même grandeur que ceux des symboles et représentant Jésus-Christ à cheval, l'épée au côté : c'est le Roi des rois, le Seigneur des seigneurs du chapitre dix-neuvième de l'Apocalypse [2]. Des caractères sont tracés près de lui et sur les livres que tiennent les symboles des Évangélistes. Mais l'or brillant qui empâte ces figures et d'autres causes m'ont empêché de les déchiffrer; les mots « Sacras species » et « Vox clamantis », que j'ai lus sur les

1. « The stones of Venice ». London, 1853.
2. « Apocalypsis », cap. XIX, v. 11, 15, 16.

évangiles de saint Luc et de saint Marc, prouvent seulement que ces inscriptions sont latines.

Le tympan où sont ces sculptures est sous un arc en forme d'accolade, orné à l'intérieur de feuillages, rinceaux, animaux, etc.; la pointe de l'arc est surmontée d'un Christ à mi-corps tout à fait relief, jeune, imberbe et bénissant. Plus bas, sur un fond orné de feuillages élégants, sont les figures entières, d'un relief très-peu saillant, de deux saints ressemblant à saint Pierre et à saint Paul; ils tiennent des cartels déployés. Au-dessus est un cul-de-four décoré d'une mosaïque représentant la translation du corps de saint Marc, dans l'église construite à Venise sous son invocation. C'est la seule mosaïque ancienne qui reste de toutes celles qui étaient sur cette façade; l'église Saint-Marc y est reconnaissable à ses coupoles et à sa façade, quoiqu'un peu arrangée et abrégée. Au-dessus de la porte du milieu on voit une figure de Jésus-Christ à mi-corps. Les costumes des personnages y sont encore orientaux; il n'y a pas trace d'une coiffure dans le genre de celle, si connue, des doges de Venise, et cependant cette mosaïque n'a pu être exécutée qu'au XIIIe siècle, puisqu'on y voit les chevaux de bronze rapportés de Constantinople par les Vénitiens, après le pillage de cette ville en 1204.

La dernière arcade de ce côté est à jour et décorée de feuillages et du sujet de l'Annonciation; l'ange est d'un côté, la sainte Vierge de l'autre, en pendant, assise et un peu cachée par une colonne. L'arc au-dessus, de forme allongée, entoure une partie plate couverte de plaques de marbre, et contenant au milieu un bas-relief, de forme allongée aussi, qui représente, entourés d'un encadrement élégant terminé en accolade, quatre oiseaux arrangés avec symétrie et becquetant une plante à haute tige: ce sont d'abord deux oiseaux qui ressemblent à des colombes, et, au-dessus, deux paons de convention. Ce bas-relief, que je considère comme un motif emprunté à des monuments antiques de broderie ou autres, décore très-heureusement la partie d'architecture dans laquelle il se trouve; il a été gravé dans l'ouvrage de M. Ruskin « The stones of Venice », cité plus haut [1]. Des bas-reliefs, analogues à celui-ci et à d'autres de forme circulaire qui existent sur la façade septentrionale, se voient sur les murailles extérieures de plusieurs palais et maisons de Venise, quelquefois entremêlés avec des croix. Quelques personnes pensent que ces sculptures représentent des sujets symboliques; je crois qu'il a été publié à Venise des ouvrages à ce sujet par M. Selvatico et autres.

Entre les cintres des arcades dont nous venons de parler, il y a, encastrés

1. Voir le deuxième volume de cet ouvrage, planche XI, n° 1.

dans la muraille, six grands bas-reliefs qui représentent : Le premier, à gauche, un Hercule nu, portant sur ses épaules le sanglier d'Érymanthe qu'il va jeter sur Eurysthée blotti dans son tonneau, sujet pareil à celui que l'on voit sur d'anciens vases grecs; au-dessous sont deux lions de profil, couchés et se regardant. Le second, en suivant à droite, la sainte Vierge debout, entière, de face, les bras levés et étendus, accompagnée des caractères grecs M̄HP Θ̄Υ, figure pleine de noblesse et de dignité. Le troisième, saint Georges, « S̄cs Georgius », assis sur un siége en x. Le quatrième, saint Démétrius, « S̄cs Dimitrius », ce qui rappelle la prononciation grecque. Comme saint George, saint Démétrius est en costume militaire et assis. Le cinquième, l'ange Gabriel, « Angelus Gabriel », debout, entier, de face, robe courte, manteau, bottines. Le sixième et dernier, un Hercule nu portant sur ses épaules la biche arcadienne et foulant aux pieds un dragon. Ces deux Hercules ne sont pas des monuments antiques rapportés; ils m'ont semblé contemporains des autres bas-reliefs. Au premier abord on est surpris en voyant ces représentations d'Hercule figurer sur la façade d'une église, à côté de plusieurs saints; mais l'étonnement cesse, lorsqu'on se reporte au temps où elles furent exécutées. En effet, la mythologie, pour n'être plus alors à l'état de croyance et de culte, n'en faisait pas moins partie des études littéraires : il existe de cette époque plusieurs poëmes sur des sujets mythologiques, et des chansons populaires où sont mentionnés les héros de l'antiquité. Or, quoi de plus naturel qu'un héros comme Hercule, l'homme aux entreprises hardies, l'exterminateur des monstres, en un mot, le type et le symbole de la force [1], soit resté populaire ? D'un autre côté, il n'est pas plus étonnant de voir sur les murs d'une église les gestes du fabuleux Hercule, que tant d'autres scènes grotesques qui ne peuvent avoir été empruntées qu'à des légendes populaires. Il importe peu à la question que les bas-reliefs dont il s'agit soient exécutés par des Grecs ou des Italiens, puisqu'ils se trouvent sur un édifice construit en Italie et, sinon sous la direction, au moins sous la surveillance d'Italiens.

Au-dessus du premier étage règne une galerie ou terrasse, garnie d'une balustrade en marbre, fort simple. C'est là que sont placés, au-dessus de la grande porte du milieu, les quatre chevaux de bronze rapportés d'Orient par les Vénitiens, et qui ont figuré à Paris pendant quelque temps sur l'arc de

1. L'historien Nicetas racontant le pillage de Constantinople par les Latins, après la prise de cette ville en 1204, fait la description d'une statue d'Hercule, en bronze, qui fut alors fondue ainsi que d'autres objets d'art; il termine par cette réflexion : « Les Latins ne respectèrent pas ce symbole de la force humaine, eux qui cependant se l'attribuent par excellence, et qui mettent la force au-dessus de tout ».

triomphe du Carrousel. Le second étage de la façade, en retraite de cette galerie, est divisé en cinq arcades plein cintre, surmontées d'arcs en accolades. Toute cette partie du monument a subi de notables changements et additions à diverses époques; la sculpture paraît être du même style que celle du palais des Doges. Plus de trente statues garnissent les clochetons et les sinuosités de la crête de l'édifice ; elles représentent les Apôtres, les Évangélistes, l'archange Gabriel, la Vierge « Annunziata », et autres saints, entourés de feuillages. L'archivolte qui encadre la grande fenêtre du milieu est ornée de deux bandeaux garnis de feuilles et rinceaux au milieu desquels se trouvent, je crois, les quatre évangélistes et les patriarches Noé, Abraham, Isaac et Jacob. Quant aux mosaïques, elles ont été exécutées au XVIIe siècle; elles représentent, comme celles qui les précédaient, la Déposition de la croix, la Descente de Jésus-Christ aux enfers, la Résurrection (« Anastasis ») et l'Ascension.

JULIEN DURAND.

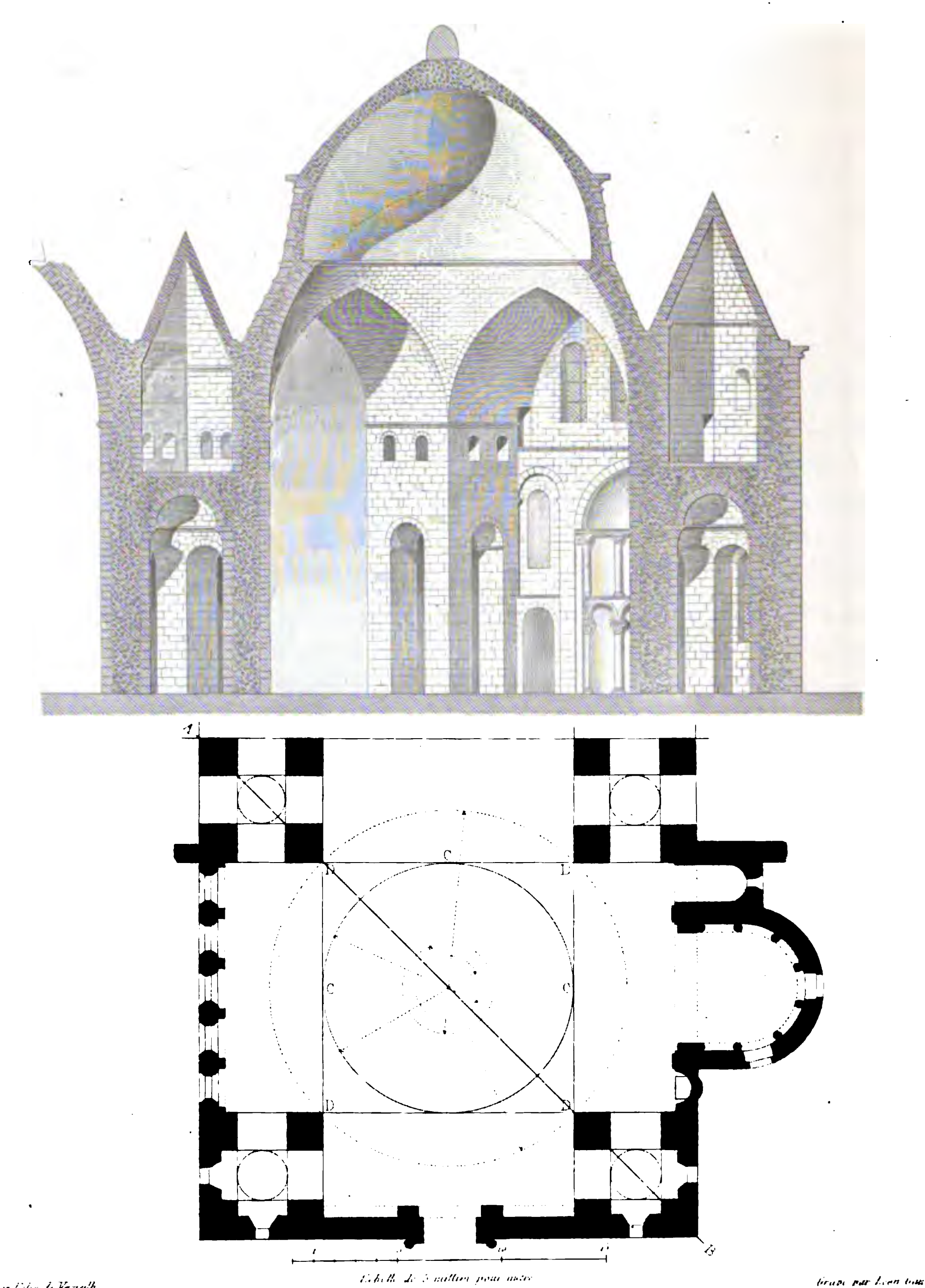
DES INFLUENCES BYZANTINES

LETTRE A M. VITET, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE[1]

Oui, monsieur, j'en appelle à tous ceux qui connaissent Saint-Front, même par les seuls dessins, il a existé en France une architecture byzantine dans la bonne acception du mot, c'est-à-dire une famille d'édifices où dominent des principes de construction empruntés directement à l'Orient. — Ce qui les rend — chose capitale, — tout différents de la foule des monuments français contemporains. — Oui, le trait le plus saillant, le caractère le plus sûr de l'architecture byzantine en tout pays, c'est la coupole; et la coupole byzantine par excellence, c'est celle qui s'élève sur un plan carré au moyen de pendentifs en portion de sphère. Mais un seul trait, aussi important qu'il soit, ne constitue pas une ressemblance complète. Pour qu'un édifice soit d'architecture byzantine, à mes yeux, il faut que la coupole y joue un certain rôle, y serve de base aux autres combinaisons architecturales, et en général, surtout en France, qu'elle y soit multipliée, qu'elle y forme une série.

Il y a en Orient d'autres voûtes sphériques que l'on nomme aussi des coupoles, mais auxquelles il faudrait un nom particulier, celui de « rotondes ». Sans doute ces rotondes ont préparé Sainte-Sophie et se sont perpétuées après cet édifice; mais, presque toujours, en vue d'une destination spéciale, pour des baptistères, pour un Saint-Sépulcre et pour ses imitations, etc. Entre ces rotondes et la coupole sur pendentifs, entre Saint-Vital et Sainte-Sophie, il n'y en a pas moins un abîme. — Une rotonde est unique de sa nature; elle ne peut être ni doublée ni triplée, malgré l'exemple du Saint-Sépulcre. Au contraire, la coupole inscrite dans un carré répond à toutes les exigences architecturales. En la multipliant, en variant ses dimensions dans le même édifice, on voûte toutes les surfaces possibles, aussi inhabiles que soient les architectes : on crée tous

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIV, pages 95-104.



Dessiné par Félix de Verneilh — *Échelle de 5 millim pour mètre* — *Gravé par Léon Gaucherel*

UNE COUPOLE DE St FRONT

PLAN ET COUPE DIAGONALE

les types byzantins. Le style byzantin n'est donc définitivement constitué qu'après la découverte de la coupole sur pendentifs, c'est-à-dire, selon Procope, après la construction de Sainte-Sophie.

Je voudrais vous en bien convaincre, monsieur; cette glorieuse coupole de Sainte-Sophie est vraiment ce qu'il y a de neuf et d'original dans l'architecture byzantine, ce qui lui appartient en propre et ce qui permet de la reconnaître partout. Les rotondes, au contraire, ce système de voûtes si ingrat et si insuffisant, je le répète, sont d'origine romaine, et, précisément à cause de cette ancienneté, elles se présentent chez nous sous deux formes : l'une latine et l'autre byzantine. Cette dernière est reconnaissable quelquefois aux proportions, aux détails de l'architecture, comme à Aix-la-Chapelle, mais tout à fait par exception. Les nombreuses imitations du Saint-Sépulcre ne sont point dans ce cas. A part leur forme générale, inspirée par un monument byzantin, elles sont entièrement conçues dans le style roman ou le style ogival. Souvent d'ailleurs nos rotondes sont purement indigènes, même par l'idée première. En un mot, dans leur ensemble, elles ne constituent pas « l'architecture byzantine en France », telle que je la conçois, telle que je l'ai étudiée.

Les coupoles sur plan carré, mais à pendentifs anormaux, par exemple à pendentifs en niche, ainsi qu'on en trouve en Orient, ne sont guère admissibles que sur une petite échelle. A mesure qu'on augmente les dimensions de l'édifice et le diamètre de la calotte, elles perdent rapidement toute solidité en même temps qu'elles deviennent plus disgracieuses.

Le seul moyen satisfaisant d'élever sur quatre piliers et sur quatre arcs une grande voûte sphérique, de relier entre eux et de rendre solidaires tous ces membres de la coupole, de répartir également le poids et la poussée des masses supérieures, c'est d'employer cette autre coupole idéale, d'un diamètre plus grand et égal à la diagonale des piliers, que l'on découpe latéralement par les quatre grands arcs, que l'on découronne par le cercle de la calotte, et dont on ne laisse subsister que quatre triangles sphériques servant de pendentifs. — Cela est vrai, ce me semble, comme la géométrie.

Pour compléter par un dessin cette définition, j'ai songé à faire la coupe diagonale d'une des coupoles de Saint-Front, celle du transept méridional, qui a été récemment restaurée et dont on connaît mieux maintenant les premières dispositions. En rapprochant le plan de cette partie de l'édifice et la coupe établie transversalement sur la ligne AB, on comprend parfaitement cette grande coupole inférieure qui engendre les pendentifs. En plan et en coupe nous l'avons continuée par des lignes ponctuées qui débordent les piliers et empiètent sur la coupole supérieure. Le cercle de cette dernière, inscrit dans le carré

des piliers, ne peut y toucher que par quatre points CCCC, soit le sommet de chaque grand arc. Pour atteindre quatre autres points plus reculés, les angles intérieurs des piliers DDDD, on a dû recourir à un autre cercle, ayant pour diamètre la diagonale du carré primitif. Il en résulte une première voûte hémisphérique, pénétrée latéralement par quatre cylindres correspondant aux grands arcs, et interrompue au sommet pour faire place à la coupole supérieure. Mais celle-ci, au lieu de commencer à l'aplomb de la corniche qui relie et couronne les pendentifs, a été reculée de 0^{m} 70. On a ainsi une galerie de service qui donne plus de commodité pour la pose des cintres, mais non pas plus de solidité ; on a surtout un agrandissement de la coupole nécessaire pour l'effet extérieur.

Vous avez dit, monsieur, en songeant aux deux demi-coupoles, subdivisées en trois absides, du dôme de Sainte-Sophie, que les Byzantins avaient élevé « coupole sur coupole [1] ». Cela se trouve rigoureusement exact pour chaque coupole byzantine. Elles sont toujours « doubles », l'une plus grande, plus hardie, et qui ne se voit guère, mais sur laquelle l'autre est suspendue.

Indépendamment de ce qui est essentiel à toute coupole byzantine, il faut remarquer sur mon dessin beaucoup de choses particulières à Saint-Front ; par exemple, la manière dont les petites assises du revêtement traversent presque en entier la voûte intérieure en béton ; tout tient par la force du mortier, moitié coupole, moitié pyramide. On étudiera par-dessus tout l'emploi bien compris, bien raisonné de l'ogive. Les Byzantins la connaissaient parfaitement, comme le montre la voûte du nartex intérieur de Saint-Marc, mais jamais, ni en Orient ni en Occident, on n'avait encore eu besoin, que je sache, de l'utiliser sérieusement. C'était le cas à Saint-Front ; je crois même que sans cette précaution le monument ne serait pas venu jusqu'à nous. Les grands arcs ont douze mètres d'ouverture ; la coupole haute, plus de treize mètres, celle des pendentifs près de dix-sept mètres : on allait à l'extrême limite des dimensions compatibles avec le degré d'habileté de l'architecte et son inexpérience évidente de la construction en pierre de taille. Pour les grands arcs, pour les pendentifs, et pour la coupole proprement dite, on a donc eu franchement recours à l'ogive. Les points de centre ne sont pas encore très-éloignés l'un de l'autre, et, comme il s'agit de coupoles ogivales, ils tournent autour du milieu vrai, et décrivent, en plan, deux petits cercles concentriques.

Pour juger équitablement l'architecte de Saint-Front, il faut tenir compte de cette large application de l'ogive et de tant d'autres innovations ingénieuses.

1. Lettre citée par M. de Caumont dans son « Cours d'antiquités monumentales », t. IV, p. 117.

La coupe diagonale montre parfaitement la forme et la disposition intérieure des piliers, avec ces étonnantes pyramides de l'étage supérieur, avec les petites coupoles de l'étage inférieur retrouvées dans la restauration. Gênées par l'espace, elles empiètent un peu sur les quatre arcs qui les supportent, mais n'en sont pas moins des coupoles sur pendentifs, presque semblables à celles des piliers de Saint-Marc. Pour le pilier opposé, qui est celui de l'angle intérieur de la croix grecque, au sud-ouest, son étage haut est ainsi voûté pour laisser écouler les eaux de la coupole centrale ; j'ai seulement rétabli l'étage inférieur tel qu'il doit avoir existé avant le rétrécissement des arcades et la construction de la voûte actuelle. D'ailleurs, je n'ai rien corrigé dans ce plan, si ce n'est les petites irrégularités que des dessins à cette échelle ne peuvent rendre. A cette date, à la fin du xe siècle, on citerait difficilement un plan mieux conçu et mieux coordonné : l'ampleur, l'harmonie des formes, l'exact équilibre des poussées, la bonne proportion des supports, rien n'y manque. La basilique de Saint-Marc elle-même ne vaut pas Saint-Front sous ce rapport. Notre cathédrale a déjà duré plus de huit siècles ; avec une construction plus soignée, elle aurait attendu deux fois plus longtemps sa restauration.

Il va sans dire que le système de voûtes que nous venons d'analyser à Saint-Front règle et détermine, dans les édifices de l'Orient, la plupart des combinaisons accessoires du plan et de l'élévation. Voilà donc une grande invention aussi féconde qu'elle était difficile, et je ne saurais mieux donner idée de son importance, ni du rôle qu'elle joue dans l'architecture byzantine, qu'en la comparant aux voûtes d'arêtes sur nervures du grand style ogival.

Or, n'est-il pas bien remarquable de trouver sans cesse en Aquitaine, et de ne guère trouver que là, cette coupole sur plan carré et à pendentifs sphériques, au moins ordinaire, si elle n'est pas constante, dans les monuments byzantins de l'Orient ? Certes, disons-le déjà, si les influences byzantines avaient été bien générales et bien dominantes en fait d'ornementation, on ne verrait pas, en fait d'architecture, à propos de coupoles et de pendentifs, tant d'essais malheureux partout ailleurs que chez nous. A quoi bon, si ce n'était pas par ignorance, essayer d'autres solutions du problème ? Aujourd'hui encore on n'en connaît pas de meilleure, et les architectes modernes, loin de l'avoir inventée de nouveau, semblent l'avoir reçue des byzantins par Venise ou la Sicile. Il serait facile d'établir que Soufflot lui-même avait vu Saint-Marc, et qu'il a franchement imité le plan général et les coupoles de cet édifice à Sainte-Geneviève de Paris.

Cette distinction sur les pendentifs sphériques n'avait point été formulée, s'il m'en souvient, par M. Albert Lenoir, dont j'ai d'ailleurs connu et utilisé les

premières recherches sur le style byzantin; mais il ne s'attachait guère, vous le savez, à ce qui pouvait circonscrire les influences orientales. C'est moi, je pense, qui ai posé le premier cette règle de l'architecture byzantine. Je l'ai un peu devinée, car je ne connaissais d'abord qu'un assez petit nombre d'édifices byzantins de l'Orient. Je me suis fondé sur la perfection géométrique de ces pendentifs, sur les textes de Procope, qui montrent la coupole de Sainte-Sophie aussitôt copiée que créée, et même sur l'exemple invariable de toutes les imitations de Saint-Front. Quoi qu'il en soit la règle existe, sinon sans exception, du moins très-générale, et elle est infiniment précieuse en France pour faire reconnaître et pour classer les coupoles byzantines.

Nos quarante églises à séries de coupoles de l'Aquitaine ont toutes ce pendentif sphérique; et, à ce propos, vous me demandez, monsieur, pourquoi les coupoles pourvues de ce caractère distinctif ne sont byzantines qu'à la condition de former une série. Mais, cette fois, votre critique est fondée sur un souvenir inexact. C'est ma faute, monsieur, si mes réserves formelles, exprimées à plusieurs reprises, mais toujours trop brièvement, n'ont pas laissé de traces dans votre esprit. J'ai dit cependant, page 184, que si les coupoles isolées, à pendentifs sphériques, ne méritaient pas l'attention au même degré que les séries de coupoles, elles n'en étaient pas moins byzantines, même quand elles supportent des clochers. Bien plus, j'ai ajouté, et j'attache beaucoup de prix à ce rapprochement, qu'on en trouvait peu de semblables ailleurs qu'en Aquitaine, c'est-à-dire loin des séries de coupoles.

Du reste, s'il s'était rencontré en Périgord ou dans toute autre de nos provinces, non pas une rotonde, mais une vraie coupole, assez développée pour faire à elle seule un grand édifice, comme à Sainte-Sophie, j'aurais dit qu'il était byzantin, « parce que la coupole y formait la base de toutes les combinaisons architecturales [1]. » Je n'aurais pas été plus embarrassé pour admettre une exception à une autre définition moins générale et relative surtout aux monuments byzantins de notre pays, si j'avais connu, même parmi les simples chapelles, dans les catégories desquelles il faudrait ranger, par ses dimensions, la cathédrale d'Athènes, un seul édifice réunissant toutes les conditions que vous énumérez. Mais, en fait, point de coupole unique qui joue le même rôle que celle de Sainte-Sophie ou de la cathédrale d'Athènes. Tous nos monu-

1. En effet, en Orient, surtout après Sainte-Sophie, la coupole fait à elle seule tout l'édifice avec ses piliers évidés et ses grands arcs, comme à la cathédrale d'Athènes, ou bien il est formé d'une agglomération des coupoles. C'est toujours la coupole qui fait la base des combinaisons architecturales. S'il y a des exceptions influencées par des souvenirs de l'ère latine, peu importe, il s'agit évidemment pour nous de rechercher les règles générales et distinctives.

ments byzantins, y compris Saint-Jean de Cole, où une seule coupole a suffi provisoirement, en attendant qu'on pût bâtir l'autre, tous nos monuments byzantins de quelque importance offrent des séries de coupoles. Il y a à cela plusieurs raisons; mais la meilleure, c'est qu'ils forment une seule famille, c'est qu'ils se rattachent tous, par Saint-Front, à la grande souche byzantine.

Vous ne le croyez pas volontiers, monsieur; vous aimeriez mieux que l'ancienne cathédrale de Périgueux, que celles d'Angoulême et de Cahors, eussent aussi puisé directement aux sources byzantines. Je résume donc, en y ajoutant des considérations nouvelles, les motifs qui m'avaient fait repousser cette hypothèse.

Je commence par rappeler qu'en Orient on ne trouve pas de ces églises composées uniquement, comme la cathédrale de Cahors et celle de la Cité de Périgueux, de deux ou trois grandes coupoles « en file ». Les Byzantins faisaient leurs églises aussi larges que longues, exactement carrées, et le culte grec s'en est toujours accommodé. En Occident, au contraire, il fallait un vaisseau allongé, terminé à l'est par le grand autel. On l'avait bien à Saint-Front, ce vaisseau; mais, si l'on reportait l'autel jusqu'à l'abside, il n'était plus en vue des deux transepts, si vastes, si développés, que chacun d'eux formerait une église complète, à peu près semblable, remarquons-le en passant, à la cathédrale d'Athènes, surtout par ses quatre frontons, mais deux ou trois fois plus volumineuse encore. Pour ne pas perdre tant de terrain, on avait été amené à distribuer l'intérieur de Saint-Front de la façon la plus insolite, au moins en Occident. L'autel se trouvait presque au centre de l'édifice, comme je l'ai exposé longuement, et la coupole de l'est demeurait consacrée au sépulcre en rotonde du patron de l'abbaye. — On ne pouvait songer à copier le plan de Saint-Front sans y rien changer, mais il était facile de le modifier en retranchant tout ce qu'il avait de superflu. Il n'y avait qu'à supprimer purement et simplement les deux coupoles des transepts, en fermant par un mur ordinaire le vide des grands arcs contigus. — C'est ce que l'on a fait à la fois, sauf des variations insignifiantes, à la Cité de Périgueux, à Saint-Jean de Cole, à Saint-Avit-Sénieur, et enfin à Cahors. Plus tard, on revient par l'influence romane à des transepts moins démesurés que ceux de Saint-Front, en conservant pour la nef les files de coupoles. Mais d'abord, et tant que les coupoles restent apparentes extérieurement, on ne fait plus de transepts.

C'est ainsi que je me rends compte de nos églises à files de coupoles, particulièrement de la cathédrale de Cahors. A la rigueur, elles auraient pu modifier directement Saint-Marc ou tout autre monument byzantin du même type. Mais

leur date et leur situation géographique indiquent assez qu'elles sont, tout simplement, les premières imitations de Saint-Front, et, par suite, les seules peut-être où le style byzantin domine pleinement le style roman, les seules qui offrent encore des dômes au dehors.

Les coupoles de Saint-Front ne sont pas seulement plus anciennes par l'appareil et par l'ornementation, comme vous le reconnaissez vous-même; elles sont aussi plus semblables aux modèles orientaux. — Ainsi, la coupole byzantine a toujours ses grands arcs apparents à l'extérieur, depuis Sainte-Sophie jusqu'à Saint-Marc, et il en est encore de même à Saint-Front. Mais, à la Cité, deux arcades en saillie découpent et recouvrent en grande partie l'arcade bouchée du grand arc intérieur. Puis cette disposition, essentiellement byzantine, finit de disparaître dans toutes les autres coupoles de l'Aquitaine. — A la Cité, la toiture ne repose pas sans intermédiaire sur l'extrados des grands arcs; les piliers sont trop courts et trop bas. Enfin, si le tambour de la coupole, qui d'ailleurs a été refait et exhaussé au XIIe siècle, est parfaitement perpendiculaire, c'est plus simple, mais ce n'est pas mieux qu'à Saint-Front, car la coupole, devenue tout à fait conique, ne conserve rien de sa forme intérieure.

Cahors, également, ne présente, ainsi que je l'ai dit dans mon livre, aucun trait, aucun détail du style byzantin, qui ne se trouvât déjà plus saillant et plus caractérisé à Saint-Front, dans le voisinage immédiat du Quercy. Les coupoles des deux édifices se ressemblent très-particulièrement par leur forme, ogivale au dedans et conique au dehors, par leurs fenêtres disposées trois à trois, par leur galerie appliquée aux murs, par leurs lanternes, etc. Quoiqu'il y en ait cinq d'un côté et deux seulement de l'autre, elles sont à tout prendre de même dimension, si l'on considère que les grands arcs ont perdu à Cahors ce que gagnaient les calottes. Le monument du Quercy est du reste évidemment postérieur à celui du Périgord et il n'a plus rien du Xe siècle. Je ne vois donc aucun prétexte pour faire intervenir deux fois une influence byzantine venant directement de l'Orient.

S'il n'y a, dans notre histoire monumentale, qu'un seul fait, tel que l'arrivée d'architectes nés ou formés dans l'Orient, le hasard des événements a pu le produire à Périgueux comme ailleurs. Mais s'il y a seulement deux faits de ce genre, indépendants l'un de l'autre, s'il y en a trois ou un plus grand nombre encore, il devient tout à fait extraordinaire qu'ils se concentrent, non pas seulement dans l'Aquitaine, mais, à une exception près, dans une partie assez restreinte de cette vaste région du sud-ouest, les cinq départements qui enveloppent celui de la Dordogne. L'exception, vous vous le rappelez, c'est Fon-

tevrault, et la parenté de cet édifice avec la cathédrale d'Angoulême vous paraît peu contestable. S'il y avait d'ailleurs du doute, cette considération devrait être décisive.

Vous m'avez proposé, monsieur, une autre hypothèse au moyen de laquelle on écarterait absolument l'intervention d'architectes byzantins. Il s'agirait d'un projet d'édifice, bien complet, bien étudié, que l'on envoie, plan, coupe et élévation, de Venise à Périgueux, je ne sais par quel messager, après un premier essai de coupoles, fait de mémoire à la Cité, et que l'on copie passablement bien pour Saint-Front, mais en se méprenant sur l'échelle. — Quand j'ai dit que, si les dimensions de Saint-Marc étaient évaluées en pieds italiens et celles de Saint-Front en pieds français, elles seraient exprimées à peu près par les mêmes chiffres, je n'imaginais rien de pareil. Je voulais, par ce rapprochement, mettre en évidence, dans mon texte comme dans mes dessins, l'identité de proportions des deux édifices. Mais voilà tout, puisque je disais en même temps que c'était un hasard étrange, et que les dimensions de Saint-Front étaient en partie imposées par des constructions plus anciennes que l'on tenait à conserver.

Nous sommes de grands dessinateurs en comparaison de nos ancêtres, et nos architectes dépensent peut-être en dessins le talent que leurs devanciers consacraient aux constructions; mais ne jugeons pas d'après nous les gens du xe siècle. L'architecte de Saint-Front était homme à se rappeler et à observer, tant bien que mal, certaines dimensions principales. Son sculpteur, s'il y en avait un autre que lui, dessinait passablement sur la pierre, sinon sur le papier, comme le prouvent certains chapiteaux largement conçus et nettement tracés. Mais, pour « traduire » un dessin, ainsi que les inspecteurs de M. Abadie, pour mesurer exactement un monument, j'en crois bien incapables les artistes qui ont élevé notre cathédrale. Le meilleur emploi de leurs talents en ce genre, c'était de donner partout le même espacement aux douze piliers, le même carré aux cinq coupoles; ils n'y ont pas réussi une seule fois.

Veuillez examiner avec moi ce plan de l'abbaye de Saint-Gal reproduit dans l'« Architecture monastique », et qui vous a suggéré, je pense, votre hypothèse sur les envois de dessins. C'est en effet un dessin de l'architecte des bâtiments impériaux, dit-on, « envoyé » à l'abbé Gausbert et destiné expressément à lui servir de modèle et de guide dans la construction de son monastère. Il a été fait à la règle et au compas avec le plus grand soin, et aux indications graphiques on a ajouté d'innombrables notes explicatives. Rien cependant de plus inintelligible quant au style de l'église et à son architecture proprement dite. Non-seulement les murs ne sont marqués que par de simples traits; non-seulement les

projections des arcades et des voûtes sont entièrement omises, mais rien n'est en proportion, pas même la longueur et la largeur de l'ensemble de l'édifice. Nous en avons la preuve matérielle, car le dessinateur a pris soin d'écrire que l'église aurait d'orient en occident deux cents pieds; quarante pour la nef principale et vingt pour chaque bas-côté : quatre-vingts pieds de largeur en tout. Or, à ce compte, le plan de l'église est trop long d'un bon tiers. — Évidemment les meilleurs architectes de ce temps ne savaient pas mettre un plan à l'échelle, ce qui n'exclut point d'ailleurs un certain degré d'habileté pratique.

Pour nous, ce plan est aujourd'hui extrêmement curieux. A défaut de l'architecture de l'église de Saint-Gal, il nous fait connaître sa forme générale qui comportait déjà une seconde abside à l'occident. Il nous donne de précieux renseignements sur les hypocaustes qui chauffaient le monastère et sur la forme, toute romaine, des vastes bâtiments de dépendance. — M. A. Lenoir a mis tout cela en lumière. — Pour l'abbé Gausbert, le dessin qu'on lui adressait a dû être aussi d'une véritable utilité, quant à la distribution de l'église et de l'abbaye, mais il n'était nullement dispensé des connaissances et du travail spécial de l'architecte. L'auteur anonyme du plan lui dit bien par politesse dans la lettre d'envoi : « Ne suspiceris autem me hæc ideo elaborasse quod vos putemus nostris indigere magisteriis. » — Mais il n'en a pas moins l'intention de lui être aussi utile que possible, et si, aux mesures du monument et à tant d'autres indications impératives, il ne joint pas, par exemple, le rapport a établir entre les pleins et les vides, le moyen de neutraliser la poussée des voûtes, etc., — c'est qu'il n'en sait pas davantage. Ces choses-là se comprennent et se raisonnent dans la pratique; elles ne s'expriment pas encore par des dessins. Jamais, dans aucun cas, et pour aucune nécessité, un architecte des temps modernes ne ferait une œuvre de cette sorte.

Vous connaissez sans doute le curieux portefeuille de Vilart de Honnecourt, cet architecte de la cathédrale de Cambrai, qui avait aussi travaillé en Hongrie. Quand M. Lassus en aura publié le fac-simile parfaitement complet et admirablement exact, chacun verra avec quel sans façon ces grands artistes du XIII[e] siècle rendaient les plans et les élévations. A cette époque encore, au lieu de s'envoyer des dessins, on s'envoyait des architectes.

Au reste, tout envoi de dessins, quel que soit leur degré de perfection, n'a été et ne sera jamais motivé que par la position exceptionnelle de certains architectes, par la renommée personnelle qui les distingue de leurs contemporains. On le voit bien pour Saint-Gal, puisque l'auteur du plan, Éginhard ou Gérung, traite l'abbé de ce grand monastère de « fils très-doux ». On le voit encore mieux de nos jours, et quand on ne tient pas à s'assurer le concours d'un talent

hors ligne, au lieu de dessins, je le répète, on fait venir un architecte, et c'est plus simple.

Les modèles en relief paraissent dans l'histoire de l'art avant les dessins vraiment dignes de ce nom. On s'en sert souvent pour donner idée à un évêque ou à un abbé du monument qu'on va lui bâtir. Un grand artiste de la renaissance, Michel Colomb, a même envoyé à Bourg en Bresse, où il n'était pas allé et ne promettait point d'aller, des modèles sculptés et peints destinés aux tombeaux de l'église de Brou qu'il se proposait, je crois, de faire exécuter en grand par ses élèves. — Mais comment en conclure que quelque chose de semblable a pu se passer pour Saint-Front? Sans parler de la difficulté de faire parvenir à son adresse un modèle en relief d'un grand monument, assez exact, assez détaillé pour apprendre à un architecte étranger tout un style d'architecture, il était à peu près impossible de faire ce modèle sans être un très-bon dessinateur, et en tout cas l'histoire, ni au xe siècle, ni longtemps après, ne nous offre aucun fait analogue.

Qu'un évêque de Périgueux ait songé à demander à l'architecte de Saint-Marc des plans d'église en relief ou sur le papier, qu'on ait pu faire ces plans à Venise et les interpréter chez nous, — trois choses au moins invraisemblables, — il y aurait encore bien des difficultés à lever, car je me fais fort de montrer que certaines parties du plan et de l'élévation de Saint-Front, très-importantes par elles-mêmes et par la décoration qu'on leur a donnée, le clocher tout entier, les avant-corps de l'est, le porche du Gras, ont été conçues et disposées en vue d'un emplacement exceptionnel.

Il y a aussi, dans le raccordement des grands arcs avec les murs extérieurs, une précaution motivée par la tradition byzantine et par l'exemple de Justinien lui-même. D'après ce qui s'était passé pendant la construction de Sainte-Sophie, on a eu soin, comme à Saint-Marc, d'attendre le tassement des grands arcs avant de fermer entièrement leur ouverture, ce qui ne se voit plus après Saint-Front, même dans de plus grandes coupoles. Nous nous sommes efforcé d'indiquer dans notre quatrième planche ces intéressantes modifications de l'appareil. Mais il n'y a pas de dessin, encore moins de modèle en relief, qui puisse en faire comprendre l'importance, sans l'habitude de ce genre de construction, sans la tradition.

Envois de dessins et de modèles en relief ou migrations d'artistes, les relations de cette espèce étaient assurément fort rares entre l'Orient et la France. Comment se seraient-elles multipliées à ce point dans les environs de Périgueux, d'un côté à Cahors, de l'autre à Angoulême? Comment se serait-on entendu pour altérer de la même façon, pour grouper, selon le même

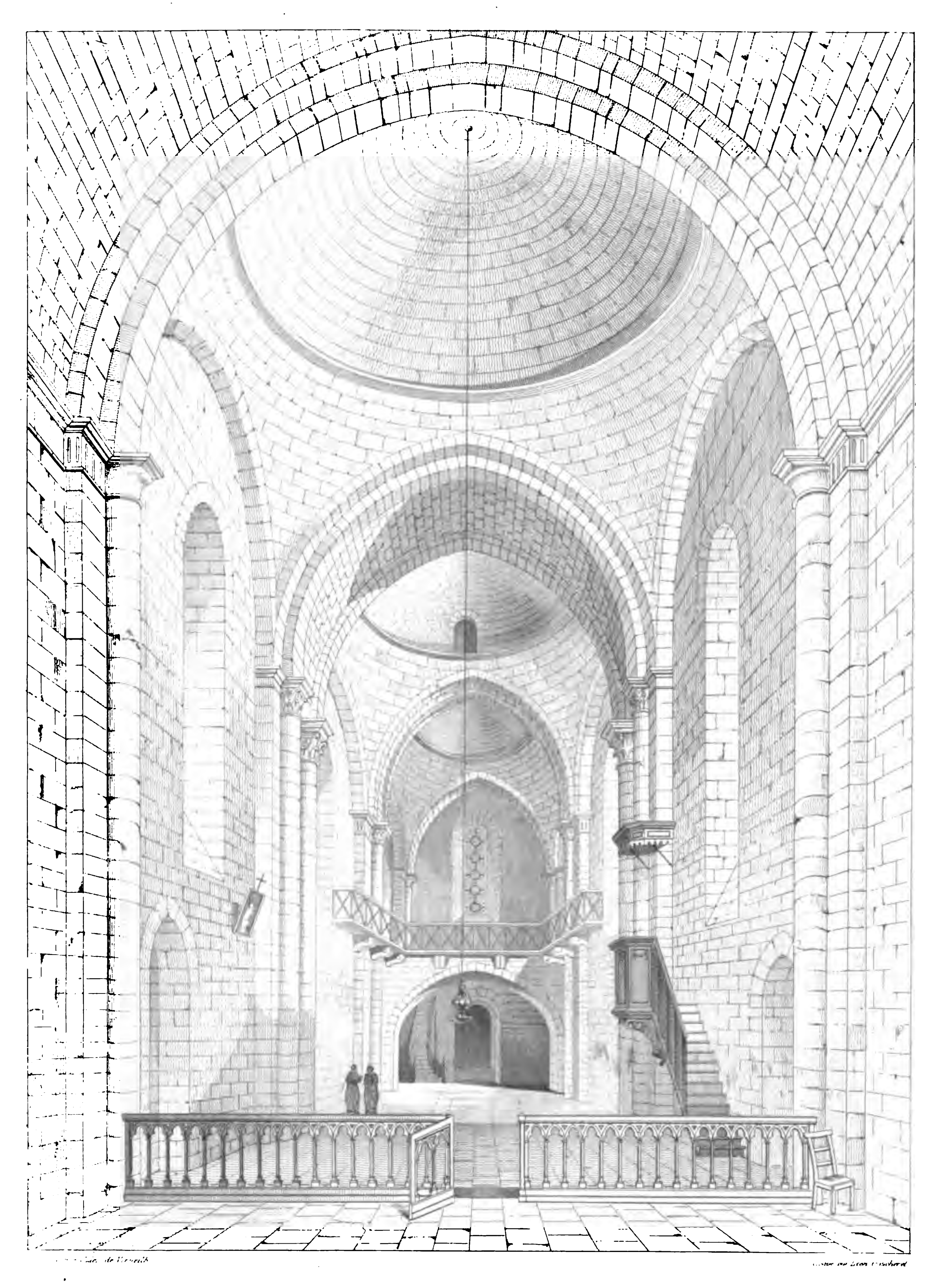
plan insolite, les coupoles byzantines, pour modifier dans le même sens, en le rendant plus solide et plus commode à bâtir, le type commun à Saint-Marc et à Saint-Front? — Vous admettez bien que nos quarante églises à séries de coupoles ne sont pas byzantines au même degré; vous reconnaissez bien que Saint-Jean de Cole et Saint-Avit-Sénieur sont des imitations de Saint-Front : comment refuser cette concession pour Cahors et pour la Cité, puisque c'est toujours le même édifice?

S'il est vrai que les plans semblables à celui de Cahors sont particuliers à notre pays et qu'en Orient on n'en citerait aucun exemple; s'il est vrai que la coupole à pendentifs sphériques, celle de Sainte-Sophie, de Saint-Marc et de Saint-Front, se produit par milliers dans l'Aquitaine, tandis qu'elle est presque inconnue dans les autres provinces de la France, inconnue dans l'Allemagne; si l'on accepte cette statistique, — et tous les renseignements que je reçois la confirment, — je ne conçois pas qu'on puisse méconnaître combien sont étroits les liens qui réunissent les monuments français à coupoles en une seule famille.

Et ne songez pas à m'objecter la colonie vénitienne de Limoges, car, si les églises à coupoles étaient la conséquence naturelle des établissements vénitiens, elles seraient bien plus communes en France, et le Limousin en particulier n'en serait pas dépourvu.

Je n'ai fait connaître, par mes dessins, que les plus anciens, les plus importants de nos monuments byzantins, les plus excentriques parfois; et encore l'ai-je fait bien incomplétement, parce qu'il me fallait, pour plus de précision, surtout des plans et des coupes partielles. Si je vous en soumettais les vues intérieures, vous reconnaîtriez d'un coup d'œil Saint-Marc et Saint-Front dans les plus humbles et les plus récents, par exemple à Brassac, où certaines coupoles sont contemporaines de Philippe Auguste. Vous reconnaîtriez un système entier d'architecture bien net, bien arrêté et toujours profondément original, malgré l'influence croissante du style roman ordinaire. Voici un dessin de cette église paroissiale de Brassac, qui ne diffère que par son entière conservation d'une foule d'autres petits monuments du Périgord; le voici en regard de la vue intérieure de Saint-Front. Les points de vue ne sont pas exactement les mêmes, car les dessinateurs ne songeaient nullement à mettre les deux édifices en parallèle. Néanmoins la ressemblance de ces files de coupoles est de nature à frapper tous les yeux : elles diffèrent par l'époque, par la dimension; mais les principes de la construction restent les mêmes.

Du moment où nous avons de semblables édifices, il ne faut pas prodiguer chez nous le mot d'architecture byzantine. Pour parler de l'influence orientale,



ÉGLISE DE BRASSAC

en fait de construction proprement dite, qu'on attende d'avoir constaté, une à une, des analogies de détail, non pas équivalentes, — c'est impossible, — mais d'une véritable importance ; qu'on mette en lumière leurs conséquences définitives, si elles se cachent sous des transformations successives; qu'on montre enfin la même cause produisant selon les lieux des effets tout opposés. Jusque-là ne confondons pas ou, pour mieux dire, ne confondons jamais les monuments où l'art byzantin se montre à découvert comme un élément matériel et principal de la construction, et ceux où il se trouverait secrètement à l'état d'inspiration et de souffle créateur. Gardons-nous de croire aussi que les premiers rendent plus probable l'existence des seconds : c'est positivement le contraire. L'école architecturale du Périgord affaiblit, au lieu de les fortifier, les théories qui admettaient une influence ou une inspiration byzantine aussi vague qu'étendue. On peut décidément y répondre que l'exception confirme la règle, et que l'art byzantin se serait montré partout, aussi bien qu'à Périgueux, plus ou moins semblable à lui-même.

Il pourrait y avoir dans notre architecture française d'autres familles byzantines plus étroitement liées à l'art national. On y verrait se perpétuer, non pas un trait isolé qui peut souvent être dû au hasard et n'a jamais rien de bien décisif, mais une série de caractères du style byzantin, un type enfin, probablement très-différent de celui de Saint-Marc. Une telle supposition n'a rien d'improbable en soi; mais tout ce qui était possible et naturel ne s'est pas fait en histoire. Jusqu'à présent je ne connais aucun exemple considérable à citer dans ce sens ; car, la seule existence de transepts arrondis pour une chapelle à nef tronquée ou, si l'on veut, en croix grecque, aussi bien que pour une église à longue nef, n'est pas pour moi l'indice d'une importation byzantine. En dehors de toute influence exotique, certaines convenances ont dû occasionner çà et là cette gracieuse innovation.

Peut-être, monsieur, ne me permettrez-vous pas de différer d'avis avec vous sur ce point, quand vous saurez que cette église de Saint-Macaire, dont vous vous êtes occupé à propos de Noyon, a eu, selon moi, une suite de coupoles. J'ai depuis peu constaté le fait, et je publierai quelque jour une notice sur deux où trois autres églises situées en Périgord, vers la frontière du sud-ouest, et vers Saint-Macaire, qui avaient aussi des transepts circulaires, en même temps que des coupoles byzantines. Mais je me crois en mesure d'établir que tout ce petit groupe d'édifices dérive de Saint-Front quant aux coupoles.

Les églises rhénanes, terminées à l'Occident par une seconde abside, sont-elles byzantines au moins par ce côté? Je ne le crois pas non plus. Rigoureusement, elles auraient pu s'inspirer de Sainte-Sophie, ou même du Saint-Sépul-

cre. Mais il est bien plus probable qu'elles doivent leur forme excentrique à certains usages particuliers de leur liturgie. C'est sans doute parce qu'elles avaient deux chœurs qu'elles ont deux absides. Dans tous les cas l'exemple de Sainte-Sophie n'a pas eu la puissance de multiplier en Orient les églises à double abside.

Vous savez, monsieur, que je n'ai vu ni Sainte-Sophie ni Saint-Marc, et vous devez me trouver bien téméraire d'avoir des opinions si arrêtées et de les opposer parfois à celles des voyageurs les plus autorisés. Il est vrai que, si je connais aussi bien que personne le côté français de la question, je n'en prends pas moins mon point de départ dans les dessins d'autrui. Avant de continuer, permettez-moi quelques mots d'apologie sur la confiance que j'accorde aux dessins et sur l'usage que j'en fais.

Je conviens qu'il ne faut pas tout leur demander indistinctement. Pour la valeur pittoresque, pour l'effet des monuments, pour le sentiment et le faire des sculptures ; oui, sans doute, ils en disent parfois trop ou n'en disent pas assez. Mais quand on s'attache, comme je le fais, à analyser les grands traits des édifices, à reconnaître leur type primitif, à constater leur filiation par leurs rapports de forme et de grandeur, par les principes de la construction et de la décoration ; non-seulement les dessins sont bons à quelque chose, mais, on peut le dire sans paradoxe, ils valent mieux souvent que les monuments eux-mêmes ; ils sont le principal, les monuments l'accessoire. Si j'en juge par ce que j'ai éprouvé personnellement, quand on visite un édifice, l'attention est sollicitée dans des sens si divers, on se laisse prendre à tant de détails secondaires, que l'on a peine à saisir les dispositions essentielles. J'ai ordinairement besoin, pour bien comprendre, pour posséder à fond un monument, d'en avoir fait, tant bien que mal, le plan et la coupe.

Mais quelles difficultés ne ressent-on pas lorsque, au lieu d'une seule église, il faut en envisager dix à la fois, les comparer et les classer entre elles? Sans le secours des dessins, la mémoire la plus exercée n'y suffit pas. — Je m'abuse peut-être, mais il me semble qu'avec les seules gravures de ma monographie de Saint-Front, dont je sais d'ailleurs mieux que personne les imperfections et l'insuffisance, on comprend mieux notre cathédrale que si on l'avait simplement vue et visitée. On ne connaît pas tout, mais on a de l'ensemble une idée plus nette. D'un regard, par exemple, on retrouve les fragments épars de l'église latine, mêlés et fondus dans l'église byzantine. D'un regard aussi on embrasse la beauté du plan général, le système compliqué de la toiture primitive, toutes choses assez difficiles à démêler à présent et dont je ne me suis rendu compte qu'après de longues recherches.

Je ne cite pas la ressemblance extraordinaire de Saint-Front avec Saint-Marc. On était sur la voie, puisque nos annuaires du département parlent de Sainte-Sophie, à propos de notre cathédrale, depuis le commencement du siècle. Il y a peu de faits d'ailleurs aussi saillants et aussi visibles. Personne cependant ne l'a découvert ou, à coup sûr, ne l'a signalé avant moi. Bien des touristes, bien des savants avaient vu les deux édifices; moi, je ne connaissais Saint-Marc que par de mauvaises lithographies; mais j'avais pour moi le temps, la réflexion, la patiente analyse, et j'ai été plus heureux que les autres.

Vous me pardonnerez, monsieur, de m'appesantir sans modestie sur des exemples de cette nature. Je n'en sais vraiment pas de plus concluants. Certes il est préférable de pouvoir joindre aux dessins le souvenir des monuments. On a ainsi, entre autres avantages, plus d'autorité sur le public. Mais je ne demande pas à être cru sur parole; j'ai la prétention d'avoir donné assez de pièces principales pour que chacun, même parmi les plus sédentaires, puisse juger du fond de la question.

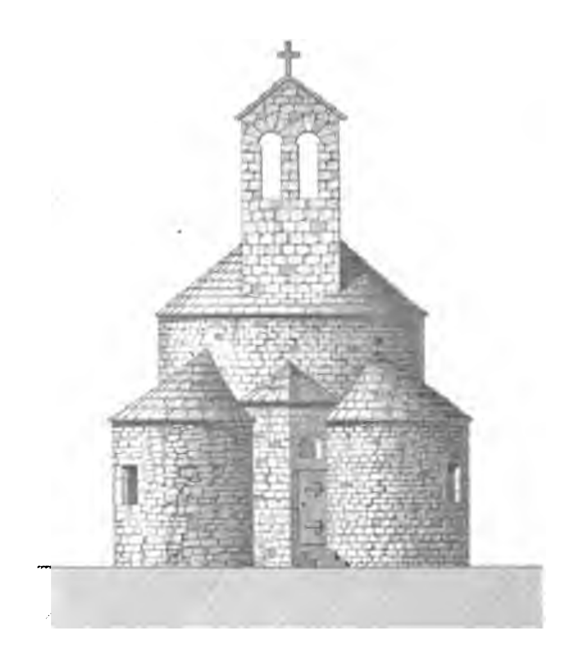
Fallait-il attendre d'avoir vu Venise pour dire que l'architecture de Saint-Front était semblable à celle de Saint-Marc? Je le voulais d'abord, mais divers contre-temps m'en ont empêché, et j'ai cru pouvoir me passer de cette vérification qu'il aurait fallu nécessairement étendre à Constantinople. Je me réserve de visiter à loisir, non pas seulement Saint-Marc, qui ne peut rien m'apprendre de très-important, après tout ce que j'ai réuni de dessins sur l'architecture et l'ornementation de cet édifice, mais surtout Sainte-Sophie et les principales églises de l'ancien empire grec. Peut-être même ferai-je sur l'architecture byzantine, à Constantinople, un second ouvrage, conçu sur le même plan que le premier, et où Sainte-Sophie tiendra la place de Saint-Front. Alors, je m'y attends bien, mon système de classification devra s'élargir et se compléter. Il pourra sans doute aussi perdre de sa précision, de sa symétrie. Mais les principaux résultats de mon travail me semblent bien assurés contre toutes les éventualités et définitivement acquis à l'archéologie; et, s'il en était autrement, vous verriez, monsieur, que ce sont les dessins qui m'ont manqué plutôt que la vue des monuments.

F. DE VERNEILH.

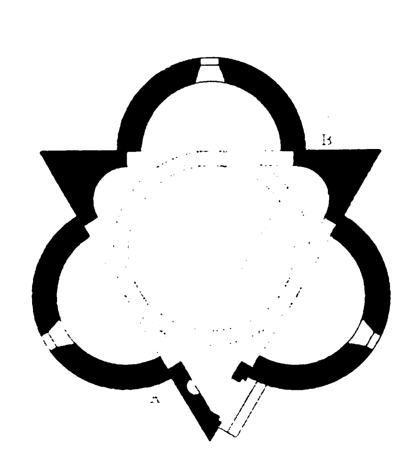
L'ÉGLISE DE PLANÉS

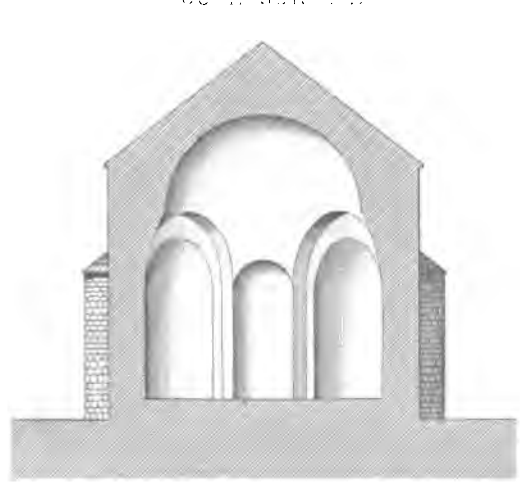
En nous envoyant le mémoire qu'on va lire, M. Jaubert de Passa connaissait notre opinion sur l'origine du monument de Planés. Nous avons toujours pensé, et nous croyons encore que cet édifice triangulaire est une église et non une mosquée, une église ou chapelle romane et non une construction arabe. Cette opinion n'a pas empêché M. Jaubert de Passa de nous donner généreusement son travail avec les dessins qui l'accompagnent, et nous avons jugé que nos lecteurs nous sauraient également gré de leur avoir fait connaître un mémoire et un monument aussi curieux. Nous considérons la chapelle de Planés comme chrétienne et romane, parce que, selon notre avis, qu'il serait trop long de développer ici, les Arabes n'ont rien bâti en France; parce que, loin d'avoir rien reçu d'eux, c'est nous au contraire qui leur avons donné; parce que, et c'est là notre principale raison, la chapelle de Planés appartient complétement à la série des monuments où se rangent le quatre-feuilles de Sainte-Croix de Montmajour, l'octogone d'Ottmarsheim, la rotonde du Chambon, la croix grecque de Saint-Tiburce, etc. Nous publierons Sainte-Croix de Montmajour, et l'on pourra se convaincre que cette chapelle et celle de Planés sont sœurs.

Avant de terminer cette note, nous demandons à M. de Passa la permission de publier un extrait de la petite correspondance échangée entre nous deux au sujet de Planés. Désireux de publier ce petit monument, j'adressai à M. de Passa la demande d'une notice et d'un dessin. Le bienveillant archéologue, accédant à ma prière, me répondit : « ... Je joins au plan une notice qu'avec plus de loisirs, et une vue moins compromise, je pouvais abréger; mais je suis arrivé à une station de la vie où les souvenirs abondent, en même temps qu'il est peu loisible de faire un choix. Je vous adresse le tout, parce que j'ai désiré correspondre à la confiance que vous me témoignez, en vous laissant toute liberté dans l'appréciation. Libre à vous de faire des coupures; car, avant tout, vous avez une saine doctrine à défendre et à propager parmi vos nombreux









Echelle de 0m 005 pour mètre

CHAPELLE TRIANGULAIRE

lecteurs. A mon âge, on ambitionne peu les périls de l'impression; mais je voudrais attirer un peu plus l'attention des visiteurs éclairés sur mon département. Je crois l'avoir assez étudié pour assurer qu'il possède des monuments et des sites dignes de l'artiste et de l'archéologue. »

Quelques jours après, je répondais à M. Jaubert de Passa : « Monsieur, vous venez de m'envoyer un remarquable mémoire; je l'ai lu d'un bout à l'autre avec un charme véritable. J'ai des remerciements à vous offrir, de la reconnaissance à vous témoigner, et je m'empresse de m'acquitter de cette dette. — Il faut que votre travail soit bien séduisant, pour que j'aie éprouvé un si grand plaisir à cette lecture, car je ne puis partager votre conclusion. Je suis fondé à croire que Planés n'est pas un monument arabe, mais un édifice chrétien de la même famille que ceux dont vous parlez, et que les petits monuments de Montmajour, du Puy, de Trèves, etc. — Mais, quand on dissèque un monument comme vous le faites, avec une souveraine autorité de science et de dialectique, on peut très-bien garder son opinion personnelle et ne pas se laisser ébranler par celle d'autrui. Je vous demande donc, monsieur, la permission de publier votre travail intégralement, tel que vous me l'avez envoyé, et de n'y ajouter qu'une note où je dirai, en substance, que je regarde Planés comme chrétien et non comme musulman. Les lecteurs des « Annales » pourront avoir la même opinion que moi relativement à l'origine du monument, mais je suis certain aussi qu'ils penseront exactement comme moi sur la haute importance de votre notice... »

M. de Passa me répondit : « ... Vous voyez bien que je suis très-maladroit, puisque, malgré mes efforts, je n'ai pu vous convaincre. J'avais bonne envie de renoncer à mon opinion; mais, puisque vous pensez qu'elle peut être encore accueillie, libre à vous de courir les chances de la publication... » — Enfin, dans une autre lettre, le savant vénérable des Pyrénées-Orientales m'écrivait : « Je crains d'avoir oublié de dire, dans ma notice, que le campanile est une construction moderne imitée des campaniles des églises romanes du voisinage. Le vieux moine de Puycerda, qui me signala le premier la « mezquita » de Planés, m'assura qu'anciennement la coupole était dominée extérieurement par une espèce de tour en bois protégée d'un garde-fou. C'est du haut de cette charpente, maintes fois sans doute renouvelée, que le clerc sonnait autrefois la messe avec une petite cloche portative. »

Un mot encore et nous finissons. Toutes ces petites églises, Sainte-Croix, Saint-Tiburce, le Chambon, le Plan de l'Aiguilhe, et celles qu'on nomme Sépulcre ou Temple, et bien d'autres encore, sont des plus intéressantes à étudier, des plus faciles à reproduire. Presque toutes, affectées autrefois à des

usages funèbres, presque toutes chapelles mortuaires, elles pourraient être multipliées aujourd'hui pour une semblable destination. En outre, dans des villages de peu d'importance, ou dans de grands châteaux, on pourrait en construire d'analogues : sous un petit volume, elles offrent une grande surface libre; elles sont peu coûteuses à bâtir et elles sont charmantes à voir. En conséquence, nous donnons Planés, non-seulement aux archéologues, comme l'un des plus curieux monuments de France à étudier, mais encore aux architectes, comme un des plus jolis et des plus utiles à reproduire.

Ceci dit, voici le travail de M. Jaubert de Passa.

DIDRON AINÉ.

I

Pendant l'été de l'année 1818, j'entrepris une longue promenade dans les hautes vallées des Pyrénées-Orientales, pour terminer l'inventaire de nos monuments romans. Tout en cheminant, j'acquérais la preuve, de plus en plus évidente, que l'art, à son réveil en Occident, avait fait une longue station sur les rivages de la Méditerranée, avant de s'aventurer vers le nord de la France.

Le cloître d'Elne, avec ses belles arcades si gracieusement ciselées, avec ses bas-reliefs, ses tons dorés et ses ombres transparentes, n'était plus, pour moi, un monument isolé, bâti dans un moment de ferveur, ou inspiré par un sentiment de luxe et de vanité : c'était réellement le chef-d'œuvre d'une époque brillante qui précéda la féodalité, et autour duquel, mais à distance respectueuse, venaient se grouper d'autres monuments attestant la puissance des artistes romans et l'ingénieuse variété de leurs œuvres.

Je n'accomplissais pas seul ces recherches, entreprises sur la foi des légendes, et, de loin en loin, sur les indications d'une vieille charte échappée aux fabricants de cartouches de 1793. J'avais pour compagnon de voyage M. Léveillé, ingénieur en chef des ponts et chaussées, que la guerre, dans ses premiers entraînements, enleva au célèbre atelier de son père, que le directoire avait envoyé au sultan Sélim pour faire de l'art sur les rives du Bosphore, et que l'art rendit à la France en lui imposant un pèlerinage dans la Morée et l'Italie. C'était un habile artiste que M. Léveillé : il dessinait à ravir, mais avec la prévoyance d'un homme qui devait écrire et tenter de publier un traité de perspective. Ses ébauches crayonnées n'offraient d'abord qu'une savante combinaison de lignes, et l'œuvre froide et raisonnée de l'ingénieur; mais bientôt le pinceau du coloriste éteignait toutes ces lignes dans les ombres et les reflets, et l'œil retrouvait, avec surprise, nos sites les plus agrestes et nos cascades

avec leurs roches lacérées, bronzées, rougeâtres, bleuâtres ou jaunâtres. Dans ces sites apparaissaient les petites églises d'Hix, de Dorres, d'Estavar, de Conat, de Montferrer ou de Serralonga, si gracieuses dans leurs petites proportions; avec leur corniche à dents de scie, reposant sur des consoles de granit; avec leurs absides enjolivées comme des bonbonnières; avec leurs fenêtres à plein cintre encadrées par le marbre blanc. C'était quelquefois l'âpre solitude de Saint-Martin-du-Canigou, avec ses ruines monastiques ennoblies par les légendes, ou bien l'ermitage de Notre-Dame-de-Fonromeu, avec ses vertes pelouses, sa source glacée par la baguette d'une antique Velléda, ses toits anguleux et discordants, et sa belle forêt de pins.

J'avais donc pour compagnon de voyage un savant artiste. A lui les belles études et l'examen de tout ce qui devait, sur le papier, avoir du mouvement et de la vie; à moi la tâche prosaïque de manier le mètre, d'écrire les cotes et d'étudier les profils; à moi les copies serviles, les notes sans ordre et sans fin. J'étais satisfait de mon lot, car M. Léveillé était toujours prêt à traduire mes ébauches en style d'artiste, et je pensais que, de tout cela, il pouvait résulter une publication utile pour le Roussillon. Le maître et l'élève, c'est-à-dire l'homme du Nord avec sa science et son habileté, et l'homme du Midi avec sa foi et son patriotisme, projetaient alors un recueil consacré aux monuments romans. C'était, hélas! un projet d'artiste: une de ces pensées avec lesquelles les heures et les jours s'écoulent, et que l'on entoure de soins et de petits travaux, jusqu'au jour où un coup de vent disperse au loin les feuilles volantes et rend le maître aux vicissitudes de ses fonctions publiques, et l'élève aux exigences de l'agriculture et de la famille.

De ces longues courses, il n'est guère resté que de bons souvenirs et un inventaire à peu près complet de nos monuments romans. Cet inventaire fixa un jour, à Paris, l'attention de quelques artistes qui projetèrent une excursion dans les Pyrénées; à force de les attendre, j'oubliai leur promesse. Quelques années plus tard, une bonne inspiration, secondée par des ministres éclairés, amena MM. Taylor et Mérimée dans les Pyrénées-Orientales; pour eux, je secouai la poussière des cartons. En pareil cas, et en présence d'aussi bons juges, on montre et l'on donne comme si l'on était riche; le zèle excuse tout. Par suite de ces visites furent publiées, on le sait, des « Notes de voyage », qui révélèrent de grandes richesses aux archéologues, et des « Voyages pittoresques » qui dispensent de voyager. A la suite de ces publications arrivèrent quelques « Dissertations » de bon aloi, et des « Mémoires » sans nombre, qu'on évite de lire.

C'est en vérité une cruelle déception pour les admirateurs de l'époque

romane que la publication de ces mémoires prétendus archéologiques, qui ne sont en réalité que de serviles compilations, rédigées sans méthode et sans croyance. J'ai lu de singulières dissertations sur le cloître d'Elne; j'ai vu des dessins ridicules, à propos de la belle et antique église de Coustouges, et n'existe-t-il pas des estampes de cabaret, sorties de quelque pauvre officine, et portant pour légende : « Mosquée de Planés »!

II

Cette mosquée est pourtant une de nos trouvailles de 1818, alors qu'avec M. Léveillé nous errions dans la haute vallée de la Tet, et qu'un moine espagnol nous en révèla l'existence. Quelques jours auparavant, nous étions passés près d'elle, en cheminant au pied du glacis de Mont-Louis, et nous l'avions entrevue, perchée sur le roc, et entourée de douze ou quinze maisons rustiques. Nous revînmes sur nos pas avec un peu d'espoir et beaucoup de doute sur la réalité d'un monument arabe. Mon compagnon de voyage avait des souvenirs et une érudition qui menaçaient la légende d'un échec; l'aspect de cette singulière église nous rassura quelque peu.

Ce que l'œil remarque, avant tout, ce sont trois niches angulaires alternant avec trois grandes niches arrondies, qui supportent une rotonde. Ajoutez à cette forme inusitée la solidité très-apparente de l'église, malgré ses dimensions exiguës; puis encore la légende, qui est si bien enracinée parmi les habitants de Planés; les cantiques manuscrits ou imprimés dans lesquels les pèlerins trouvent des prières et des vœux formulés par un poëte inconnu; la croix qu'on vénère, parce qu'on la croit un don du ciel; la cassolette en cuivre bruni par le temps et dont l'eau bénite a des vertus merveilleuses; la cloche que le pèlerin sonne, s'il veut obtenir l'accomplissement d'un vœu; enfin l'image rustique et noire de Notre-Dame[1], qui resta enfouie sous terre durant l'invasion des Arabes, et jusqu'à ce qu'un bœuf, guidé par un ange, en découvrît la cachette. A quelques pas de l'église est une maison bâtie sur le roc, comme si l'habitation du prêtre devait durer autant que la maison de Dieu, et, au seuil de la porte, était un vieux prêtre à genoux sur la pierre, récitant ses offices, sans souci des étrangers qui rôdaient près de lui. Tout cela, c'était Planés, l'église aux vieilles traditions et aux pieux souvenirs, abandonnée au milieu de quelques enclos et d'une vaste pelouse, dont l'œil suit tous les replis, bien au-delà de Mont-Louis. Lorsque la citadelle de Vauban vint animer cette région alpine, la mousse recouvrait depuis plusieurs siècles les murailles décrépites de Planés; la

1. « Nigra sum, sed formosa. » SALOMON, Cant. I. 4.

tempête avait depuis longtemps renversé son vieux clocher, et les larges dalles de son pavé de granit s'étaient déjà usées et disjointes sous les pas des pèlerins.

Dans cette petite église, chacun trouve sa place, depuis l'enfant de chœur et les chantres, jusqu'au marguillier, jusqu'au maire de Planés. Ces deux derniers, isolés dans les niches angulaires les plus rapprochées de l'autel, étalent périodiquement, l'un son droit et l'autre son écharpe.

La porte d'entrée, formée par deux jambages et une plate-bande en granit, s'ouvre dans l'angle méridional de la niche opposée à l'autel; à côté d'elle est le bénitier. En face de la porte, et masquant l'une des grandes niches arrondies, s'élève l'autel composé d'un retable en bois doré : l'image de Notre-Dame, modestement voilée par des rideaux en indienne, brille au fond d'une niche encadrée par quatre colonnes torses. Sur la tête de la Vierge s'épanouit un baldaquin supportant la statue de l'archange saint Michel terrassant le démon; à ses pieds est le tabernacle. Derrière le retable est la sacristie. Deux tribunes en charpente occupent le haut des deux autres grandes niches circulaires : c'est la place des hommes; les femmes restent dans le bas de l'église. En avant de l'autel, du côté de l'épître, la croix en cuivre se dresse sur un tronc d'arbre; du côté opposé figure la cassolette. La cloche est suspendue dans la coupole. Enfin les fonts baptismaux sont abrités sous l'un des escaliers en bois qui conduisent aux tribunes.

Certes, il est peu d'églises plus modestement décorées, dans un pays où le luxe est une des nécessités du culte; mais celle de Planés peut se passer de richesses : elle a des souvenirs et une image vénérée qui attirent annuellement de nombreux pèlerins.

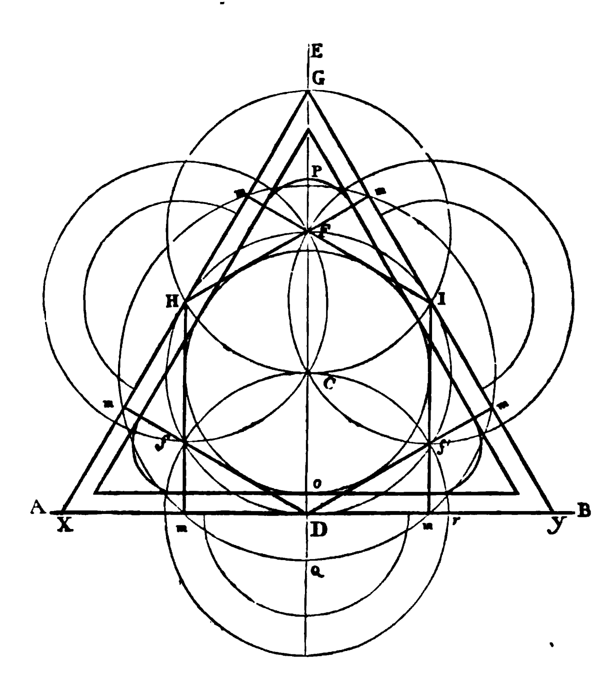
Tandis que M. Léveillé dessinait le paysage, je mesurais l'édifice. Plus tard, en étudiant sur le papier l'ensemble de toutes les mesures, j'échouais sans cesse dans leur raccordement, jusqu'à ce que j'en vins à considérer les niches angulaires comme les trois sommets d'un triangle équilatéral, dans lequel venait s'inscrire la projection horizontale de la coupole. Alors seulement chaque côté trouva sa place sur le plan, et j'arrivai avec surprise à un résultat que j'admis définitivement après une seconde visite à Planés. L'architecte de ce singulier monument était donc géomètre, et, en jouant avec l'équerre et le compas, il ne croyait pas travailler pour la postérité.

III

Tout le tracé du plan résulte d'une seule dimension, celle du rayon d'un

cercle générateur. Avec cette mesure, qui est de huit pieds, on peut refaire complétement le plan, sans rien omettre, et sans difficulté.

Pour lever toute espèce de doute à cet égard, il suffira de jeter un coup d'œil sur le plan joint à cette notice. Depuis l'an 1818, ce plan est passé dans bien des mains, et si quelque chose devait être avéré, c'est, sans contredit, la combinaison des lignes géométriques qui donna la forme du monument. Mais, puisqu'il est des erreurs que la routine perpétue à la suite d'une mauvaise copie, et que des publications inexactes atténueraient, à la longue, le mérite d'un édifice, unique dans son genre sur le sol de la France, je me décide à écrire à mon tour le résultat de mes recherches, et ce que j'ai vu et mesuré. Procédons comme l'architecte de Planés et dressons d'abord le plan.



Au milieu d'une ligne droite AB, élevez une perpendiculaire ED, sur laquelle, à huit pieds de distance du point D, vous déterminez le point C. Par ce point, et avec le rayon DC, vous décrivez un cercle.

Du point d'intersection F, pris sur la perpendiculaire DE, avec un rayon CF égal au rayon CD, décrivez un second cercle, dont la circonférence coupera celle du premier cercle aux points H et I et la perpendiculaire DE au point G.

Des trois points H, I et D, successivement pris pour centres, décrivez trois cercles égaux chacun au premier.

Les intersections H et I sont les points de tangence au cercle générateur, des deux côtés d'un triangle équilatéral, dont le troisième côté sera la droite

AB. Joignez les points H et I au point G, et prolongez les droites GH et GI, jusqu'à la rencontre de la droite AB, et vous aurez le triangle GXY, qui sera circonscrit au cercle générateur.

Les trois demi-circonférences extérieures, obtenues par les cercles qui ont leur centre aux points D, H et I, complètent, avec les trois angles saillants du triangle, le tracé extérieur de l'édifice, et avec lui les autres éléments de construction. En effet, la forme intérieure résulte des combinaisons suivantes :

1° Inscrivez l'hexagone FGfDf'I au cercle générateur, et dans l'hexagone inscrivez un nouveau cercle ; la différence de longueur des rayons des deux cercles inscrits et circonscrits donnera l'épaisseur des murs droits, aux angles du triangle, et le cercle « inscrit » sera la projection horizontale de l'intérieur de la coupole, c'est-à-dire que le rayon CO sera égal au rayon intérieur de celle-ci ;

2° Prolongez les côtés de l'hexagone jusqu'à la rencontre des côtés du triangle ; ce prolongement déterminera le tableau des arcades qui sont en avant des grandes niches arrondies, et les intersections F, f, f' de ces prolongements, communes avec celles des cercles des grandes niches, seront les centres des petites voûtes qui sont dans les angles du triangle et dont Fp sera le rayon ;

3° Si des centres D, H et I, déjà connus, vous décrivez des demi-circonférence, avec des rayons de six pieds de longueur, la différence de longueur entre les deux rayons Hq et Hr donnera l' « épaisseur » des murs circulaires et la profondeur des « ressauts » que font ces murs avec les murs droits des angles ;

4° Si, par le centre C, vous décrivez un grand cercle dont la circonférence passera par les angles rentrants des six ressauts *m* mentionnés ci-dessus, ce cercle sera le « périmètre » du mur de la coupole, comme le cercle inscrit dans l'hexagone en dessine la face « intérieure ». La différence de longueur entre les rayons CO et CQ détermine donc « l'épaisseur » du mur de la coupole ;

5° Le diamètre du cercle inscrit à l'hexagone donne la mesure de l'élévation des murs droits et du sommet des trois arcades. La coupole étant tracée avec un rayon égal à celui du cercle inscrit, il en résulte qu'elle a vingt-quatre pieds d'élévation totale, à l'intérieur, et, en d'autres termes, trois fois le rayon dudit cercle.

Cette analyse géométrique prouve que l'architecte de Planés avait une longue habitude du compas et de l'équerre, et que certaines notions scientifiques lui étaient familières. On peut, à la rigueur, en jouant avec les instruments de son art, rencontrer certaines formes ; mais, ici, le praticien se montre à côté de

l'homme de la science. Il a bâti avec calcul un édifice qui était sans modèle dans les Pyrénées, et qui est resté sans copie ; il a donné à sa construction la solidité qui brave les siècles et la simplicité qui convient à un monument rural ; il a élevé des voûtes dans des positions diverses ; enfin, il a calculé des poussées et des résistances, sans altérer l'ingénieuse combinaison du plan géométral. Si cet artiste, en bâtissant sur des rochers solitaires, à l'écart de l'unique chemin qui longe le cours sinueux de la Tet, et loin des villes et des hommes, a dédaigné de broder son œuvre ; s'il s'est borné à combiner quelques lignes, et s'est arrêté, ce ne peut être par ignorance des procédés : c'est que la contrée ne comportait pas l'ornementation adoptée dans les autres monuments mieux situés ; c'est aussi, peut-être, que la destination de l'édifice la rendait superflue.

Le temps a fait de Planés une œuvre sérieuse et remarquable, et c'est dans cette conviction que je prends aujourd'hui la plume. Je me bornerai cependant, dans cette notice, à rechercher l'âge du monument et sa première destination.

IV

La maçonnerie est formée par des moellons granitiques, tels qu'ils furent extraits du sol environnant, et que l'ouvrier plongea dans un bain de mortier. Point d'appareil régulier, ni de coupe de pierres, si ce n'est pour les jambages, la plate-bande et l'arceau à plein cintre de la porte, dont les arêtes sont légèrement dégrossies. Il y a encore moins de soins apparents dans les trois pierres qui encadrent chacune des petites ouvertures qui donnent du jour dans l'intérieur des grandes niches arrondies. On remarque cependant une disposition à peu près horizontale dans les moellons de la maçonnerie ; mais ils n'affleurent qu'imparfaitement et les assises sont d'inégales élévation. L'ouvrier n'a évidemment adopté ce procédé que pour régulariser la marche de son travail.

Ce n'est pas ainsi que bâtissaient les ouvriers byzantins et tous ceux de la période romane. Ils avaient généralement adopté l'arête de poisson (« opus spicatum ») dans la maçonnerie commune, et le département en fournit la preuve dans les nombreuses constructions faites à partir du règne de Constantin, pour doter le culte catholique et pour faciliter la défense du pays. Voyez les ruines du château d'Elne (« castrum HELENÆ, HELNÆ ») ; les derniers vestiges de l'enceinte du Boulou (« Stabulum ») ; le camp retranché de l'Écluse-Haute (« Clausuras »), situé au pied de la rampe septentrionale des Trophées de Pompée ; le château de Llivia (« Livia »), dans la Cerdagne française ; les derniers vestiges du château d'Ultraire (« Vulturaria »), dans une gorge rappro-

chée de Port-Vendres (« Portus-Veneris ») ; et enfin grand nombre de constructions civiles disséminées dans tout le département. Ce système de construction avait pour résultat, entre autres avantages, de rendre les tassements plus lents, plus réguliers, quelle que fût la nature des matériaux employés.

A Planés, nous trouvons l' « opus incertum », autre système de maçonnerie usité, il est vrai, chez les anciens Romains, et que Vitruve conseillait encore ; mais ce système fut promptement abandonné dans la Gaule Narbonnaise. Les Wisigoths ne le connurent point ou, du moins, ils refusèrent de l'adopter dans leurs édifices publics, bien que les matériaux de toute nature fussent prodigués à des mains peu habiles et routinières. Leurs constructions, en arête de poisson, présentent de grands revêtements en pierre de taille. Ce qui les caractérise surtout, c'est une forte couche de mortier, et, parfois, des assises de briques alternant avec des assises de cailloux roulés ou grossièrement cassés.

Les Franks de la Septimanie, qui adoptèrent si vite et si complétement les mœurs, les lois, la langue et les procédés mécaniques des peuples qu'ils avaient subjugués, firent ce que les Goths avaient fait avant eux. Peu après leur apparition dans le midi de l'ancienne Gaule commença la période romane qui devait finir dans le XIIIe siècle avec la nationalité du peuple si vigoureusement constitué sous les derniers princes carlovingiens.

Ainsi donc, la maçonnerie de Planés n'est ni byzantine, ni wisigothique, ni romàne. Daterait-elle de cette longue période improprement appelée gothique, qui commença avec le XIIIe siècle et se prolongea jusqu'au XVIe ? Mais les monuments de cette époque ont un caractère, des formes et un appareil de construction qui les distingue : c'est l'ogive et partout l'ogive, avec ses mille combinaisons, sur la façade, dans les contre-forts, dans le portique, dans les rosaces, et sur les revêtements. Ce sont des édifices vastes, magnifiquement éclairés ; des nefs multipliées, supportées par des faisceaux de colonnes ; des formes pyramidales s'appuyant sur des contre-forts ; c'est, dans la maçonnerie, un appareil masqué par un revêtement en pierre de taille. Mais, à Planés, on a des voûtes en plein cintre, sans corniches et sans consoles ; des murailles sans contre-forts ; des ouvertures sans ornements. Nulle part des arêtes vives ; c'est toujours une maçonnerie commune, dont les moellons sont noyés dans un excellent mortier. Pour épuiser toutes les suppositions, dirons-nous que Planés pourrait dater de l'époque de la renaissance ? La maçonnerie ne contredit pas, il est vrai, cette opinion ; mais comment la concilier avec la forme et le caractère du monument, et surtout avec les chartes qui en font mention bien avant le règne de Charles-Quint ?

Ce n'est donc pas dans le système de maçonnerie que nous devons chercher

la date de l'édifice. Peut-être trouverons-nous, dans la forme intérieure et extérieure, des indications plus satisfaisantes.

Ceux qui ont pensé que Planés datait de l'époque byzantine, époque bien courte et peut-être bien douteuse dans le midi de la Gaule, ont judicieusement remarqué que les baptistères avaient, très-fréquemment, la forme ronde. Mais cette forme est-elle réellement celle de Planés? Nous avons un cercle générateur pour élément du plan, mais il n'en dessine pas le périmètre. C'est le pavé qui trace le plan horizontal d'une église, et à Planés nous voyons des niches rondes et angulaires alternant entre elles, et occupant, en surface, plus de la moitié du pavé. Cette combinaison de niches est unique dans le département, et je l'ai vainement cherchée en Espagne, en Italie et en Sicile. J'ignore si on l'a trouvée en Orient, et j'ai lieu de penser qu'on ne l'a signalée nulle part en Europe.

Faut-il sérieusement répondre à ceux qui ont trouvé le modèle ou, tout au moins, l'idée de l'architecte de Planés, dans je ne sais quel temple romain, signalé par Montfaucon? Pour comprendre cette ressemblance, il faudrait qu'elle existât quelque peu, et je ne vois pas ce qu'aurait de commun, avec le tracé géométral de Planés, un triangle dont les angles sont fortement arrondis, lequel en renferme un second, flanqué de trois niches et de trois tours. Si ce temple a existé, ce qui est bien douteux (car depuis Montfaucon la critique a singulièrement réduit le catalogue des temples romains), il faut convenir qu'il donne une idée peu favorable des connaissances géométriques de son architecte.

V

Il est enfin des artistes qui placent l'origine de Planés dans la première période romane. Ici, la discussion devient plus grave; mais, avant de l'aborder, disons d'abord quels sont les caractères essentiels de l'architecture romane.

Cette architecture naquit sur les ruines de l'empire romain, parmi des races mélangées et chez lesquelles les réminiscences de la civilisation se confondaient sans cesse avec les habitudes de la barbarie et surtout avec les idées du catholicisme. Elle adopta la voûte à plein cintre, la colonne, la frise et les frontons. Elle imita les basiliques, ces longs parallélogrammes divisés en plusieurs nefs, précédés d'un portique, et terminés par un hémicycle dans lequel le trône de l'évêque remplaçait le siége du juge impérial. Elle imita encore les « sacellum », ces petites basiliques à une seule nef, dont les proportions exiguës et la rareté des ouvertures se prêtaient si bien aux besoins du culte, à la gravité des cérémonies et à la pauvreté des premiers fidèles. Une toiture légère, qui commença

à remplacer la voûte à plein cintre, vers le IXe siècle, recouvrait ces sacellum catholiques. Mais toutes ces formes subirent de profondes altérations. En les modifiant sans cesse, pour les approprier aux idées graves du catholicisme, l'art avait fini par prendre un caractère original : il grandissait avec les nations sorties de la barbarie, et, devenu un besoin social, il descendait insensiblement du monument public à l'habitation privée du palais, à la prison. Dans cette marche progressive, l'art fit des emprunts nouveaux à l'architecture orientale, laquelle avait subi de graves altérations dans les pérégrinations d'Athènes à Rome et de Rome à Byzance. En effet, les architectes romains et byzantins, dominés par des idées exagérées de grandeur et de magnificence, avaient sacrifié l'UNITÉ grecque, si noble et si belle dans l'Attique, dans l'Élide et dans quelques-unes des colonies grecques de l'Asie Mineure. Bientôt ils confondirent les ordres et s'approprièrent des ornements et des formes empruntés à l'Égypte, à la Perse et aux régions voisines de l'Indus. Avec eux, l'architecture fut riche, ne pouvant être belle [1].

Ainsi naquit le style byzantin, caractérisé par une sorte de confusion et par la recherche du nouveau. Sans doute il offrit d'heureuses combinaisons, des formes gracieuses et des ornements de bon goût ; mais ce n'était plus l'art grec dans sa noble simplicité. La décadence avait commencé sous Auguste ; Néron l'exagéra et Constantin la dota d'une cathédrale.

Les barbares du Nord, quelques directions qu'ils prissent, restèrent longtemps étrangers à cette décadence ; ils l'adoptèrent, voilà tout. C'est ce qui advint encore, quelques siècles plus tard, lorsque les Turcs envahirent l'Europe orientale. Maîtres d'une vaste et riche contrée, ils détruisirent peu et adoptèrent facilement les arts, le luxe et, en partie, les mœurs des peuples qu'ils venaient de subjuguer. Ils respectèrent Sainte-Sophie, qui avait été rebâtie l'an 537 et restaurée en 880 et en 1425. Ils placèrent des gardes à l'Hippodrome de Byzance, au Parthénon d'Athènes, et au temple de Jérusalem. Ils avaient trouvé les thermes publics ornés de coupoles, et ils couvrirent leurs mosquées de coupoles. C'est ainsi que la Solimanie n'est qu'une croix grecque avec une coupole au milieu.

Les premières églises byzantines, exiguës comme les anciens temples, n'admettaient que les fidèles déjà baptisés. Les Turcs, lorsqu'ils en prirent possession, les agrandirent, parce que l'Islamisme appelle tous les croyants à la mos-

1. Pour nous, l'architecture byzantine est non-seulement riche, mais belle ; c'est un progrès considérable sur l'architecture antique, ce n'en est pas la décadence. Nous oserions presque affirmer que Sainte-Sophie de Constantinople est supérieure au Parthénon d'Athènes. On le comprend, il faudrait un article spécial pour appuyer et démontrer cette assertion. (*Note du Directeur.*)

quée. Voilà la principale cause des modifications opérées dans les églises; les chrétiens en avaient déjà donné l'exemple, du moment que le baptême fut accordé aux enfants. Les temples païens n'abritaient que les dieux et les prêtres; les mosquées et les églises devaient recevoir le peuple.

Le style oriental, c'est-à-dire celui des Turcs, n'est donc, sous les rapports essentiels, que le style des architectes grecs du bas-empire. D'autre part, le style roman n'est aussi que celui des architectes romains venus dans la Gaule. Le christianisme le modifia, tout en faisant de larges concessions aux mœurs locales et au climat. De là plusieurs périodes dans l'architecture romane. Dès la première, le midi de la Gaule se couvrit de monuments que les guerres sapèrent encore plus que le temps. Les églises souffrirent un peu moins de ces destructions anticipées, parce que, placées sous la sauvegarde de tous, vainqueurs et vaincus, nobles et citadins, rois et peuples, tous veillèrent pour l'église, cet asile commun à toutes les grandeurs et à toutes les infortunes. C'est donc dans les églises qu'on trouvera le type de l'art roman, et qu'on pourra en étudier les diverses époques. Là seront, pour nous, des moyens de comparaison d'autant plus faciles, que le midi de la France, après tant de luttes, de guerres et de désastres publics, possède encore un grand nombre d'églises romanes.

Explorons d'abord le département des Pyrénées-Orientales.

JAUBERT DE PASSA,
Correspondant de l'Institut de France.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

MÉLANGES ET NOUVELLES

Procédés de peinture sur verre. — Les peintres verriers de Lille aux xive, xve et xvie siècles. — Archéologie de la dentelle. — Congrès archéologique de France. — Le Paganisme dans l'éducation au xvie siècle. — Un architecte vandale. — La Tour Saint-Jean-de-Latran, à Paris. — Mouvement archéologique dans les Pays-Bas. — Ornements funèbres. — Mouvement archéologique à Rome. — Christianisme dans l'éducation. — Mouvement archéologique dans le Laonnais. — Sainte Catherine de Sienne.

PROCÉDÉS DE PEINTURE SUR VERRE. — « Monsieur et cher directeur, un grand intérêt s'attache aujourd'hui à la connaissance des procédés de peinture sur verre usités au XIIIe siècle; tout le monde reconnaît en effet que, pour arriver à rendre à nos grandes basiliques leur ancienne splendeur, il faut restituer à leurs vitrages cette chaude et brillante coloration qui est le cachet particulier de la peinture sur verre à cette époque. On ne saurait donc étudier avec trop de persévérance la technique des verriers du XIIIe siècle; c'est ainsi seulement qu'on peut espérer de surprendre ces tours de main, ces hardiesses d'exécution, qui sont le secret de la réussite. J'appellerai surtout l'attention de vos lecteurs sur la structure du verre rouge au XIIe et au XIIIe siècle. Théophile ne donne aucune lumière sur ce point, et il ne faudrait pas espérer de rien trouver d'applicable dans Félibien, Néri, Kunkel et Le Vieil. Ces auteurs, excellents à consulter lorsqu'on veut avoir les recettes ou les procédés des verriers de la renaissance, ne sont d'aucun secours pour les époques antérieures. Il faudrait qu'un fabricant intelligent recueillît un nombre considérable de verres rouges striés, qu'il en examinât la structure, et que, frappé de cette quasi stratification qu'on remarque dans certains échantillons, il essayât de fabriquer ces verres nuancés, où la matière colorante semble avoir été charriée jusqu'au cœur de la pâte, où ces « effluves » visibles et de colorations diverses produisent, à l'aide du phénomène de la réfraction, des effets scintillants qu'on chercherait vainement dans les verres modernes. Il ne m'appartient pas de dire à quel agent est due la pénétration intime du verre blanc par la matière colorante, et si cet amalgame ne résulterait pas simplement d'une espèce d'enluminure exécutée à chaud, par le chalumeau chargé de matière colorante, sur la tablette de verre blanc, maintenue dans un état semi liquide. Il est certain que le procédé ancien a le très-grand mérite de diviser excessivement la couleur rouge, au point que dans certains endroits le verre est revêtu d'une couche colorée insensible, sur laquelle se croisent dans des sens divers d'autres couches un peu plus vives; ce sont les effets d'un coloriage formé de glacis multipliés, inégaux et maintenus, à la faveur d'une couleur très-étendue, dans la gamme des tons clairs; on évite ainsi les risques d'un excès d'oxygénation, cause constante de lourdeur et d'opacité dans les verres modernes. Mais comment persuader à nos fabricants de verres colorés que la science moderne a quelque chose à envier aux modestes verriers du XIIIe siècle? Je voudrais pouvoir amener l'un d'eux dans notre belle basilique du Mans, qui s'enorgueillit de posséder encore

aujourd'hui des milliers de panneaux de pur XIIIe siècle; je le conduirais dans la chapelle du chevet, devant cet admirable « Arbre de Jessé » que je voudrais faire aimer de tous, comme je l'aime moi-même, à l'égal d'« un joyau ». Je l'amènerais jusqu'à toucher la verrière. Les verres ne sont si beaux que là même; ils brillent comme des pierres précieuses : on dirait des saphirs, des rubis, des topazes, des émeraudes et des améthystes. Aussi Suger me paraît-il très-excusable de l'avoir écrit, à propos des vitraux de Saint-Denis, dans le « De administratione suâ ». Si je pouvais toucher mon fabricant, que je suppose quelque peu doué du sens artistique, je lui ferais remarquer que la planimétrie de nos verres actuels est, à côté des verres ondulés des anciens, ce que serait un diamant cubique à côté d'un diamant à facettes. Je lui dirais de fermer à demi les yeux, et je lui demanderais quel est le ton qui affecte le plus la rétine, du jaune, du blanc ou du rouge. Et il serait forcé de convenir que l'éclat du rouge surpasse celui de tous les autres tons, phénomène impossible à produire aujourd'hui avec les verres modernes, à moins de maculer à l'éponge les blancs, les jaunes et les bleus.

« Si donc la couleur la plus lourde de la palette moderne a tant d'intensité dans les verrières anciennes, qui n'ont jamais subi cette ignoble maculature, c'est qu'elle était composée autrement que de nos jours; c'est surtout que sa composition était excellente et qu'elle mérite d'être étudiée sérieusement. Si je pouvais inculquer à mon fabricant cette vérité palpable, je croirais avoir remporté une grande victoire, et je le laisserais en présence de la verrière, essayant de surprendre, là où le procédé est plus visible, le « secret perdu de la peinture sur verre ». A propos de la coloration du verre blanc par le rouge, je vous dois, monsieur et cher directeur, l'explication d'une petite difficulté que vous m'avez présentée, au sujet de la flamme de la lampe qui éclaire le lit généalogique du vieux Jessé. Je donne cette flamme teintée de rouge dans mon ouvrage [1]; et cependant, ce pyramidion rouge est entouré de toutes parts de verre blanc, sans qu'on puisse dire qu'on ait « grugé » ce verre pour y incruster un petit fragment d'émail rouge, car mon calque ne laisse pas possible la supposition d'un plomb interposé. Or, voici par quel procédé le verrier du XIIIe siècle a tourné cette difficulté; je vous réponds, le doigt sur le vitrail lui-même. Donc, nul doute n'est possible, et, comme depuis quinze ans que je m'occupe de peinture sur verre, il m'est passé par les mains quelques milliers d'échantillons de verres anciens, vous pouvez me croire à l'abri des erreurs du néophyte. Je vous parlais à l'instant des « strates » ou « feuillets » du verre rouge. Figurez-vous un fragment de ces « strates » d'un demi-millimètre d'épaisseur, placé en saillie très-appréciable sur le verre blanc. Un indiscret avait rendu d'ailleurs mon observation plus facile : l'extrémité de la flamme a été brisée, et l'on aperçoit dans cet endroit le verre blanc mis à nu. C'est sur ce verre que la silhouette de la flamme a été tracée, puis l'on a appliqué par-dessus un éclat triangulaire de verre rouge qui a été maintenu sur les bords par un léger bourrelet de couleur noire, naturellement « agglutinative », puisqu'elle est légèrement « fusible ». Je crois utile de vous faire remarquer que ce procédé est littéralement décrit dans Théophile, livre II, ch. XXVIII, à l'endroit où il traite de la manière de représenter ou d'exprimer les pierres précieuses sur les vitraux : — « Lorsqu'elles seront « peintes selon les règles de l'atelier, préparez les places où vous voudrez poser des pierres, et, « prenant des parcelles de saphir clair, formez-en des hyacinthes en proportion avec le nombre des « places auxquelles vous les destinez; puis, avec du verre vert, des émeraudes. . . . . . . les « ayant jointes et consolidées soigneusement à leurs places, ENTOUREZ-LES, AU MOYEN DU PINCEAU, « D'UNE COULEUR ÉPAISSE, AFIN QUE RIEN NE PUISSE COULER ENTRE LES DEUX VERRES. FAITES CUIRE « ALORS DANS LE FOURNEAU AVEC LES AUTRES PARTIES, ET ELLES ADHÉRERONT ASSEZ POUR NE POU« VOIR JAMAIS SE DÉTACHER ». Ainsi donc, le peintre du Mans a obéi aux prescriptions de Théophile, et quelques verriers contemporains, qui ont cru inventer tout récemment la superposition et l'adhérence de deux morceaux de verre au moyen d'un gluten, ont renouvelé une invention décrite et

1. « Vitraux peints de la cathédrale du Mans », gr. colomb., publiés sous la direction de M. E. HUCHER. — Librairie de Victor Didron. 1854.

appliquée il y a déjà plus de six cents ans. — La petite pièce rouge du Mans est superposée à la feuille blanche, sans qu'aucun plomb, aucune incrustation ne la protége. Cependant elle a résisté jusqu'à ce jour aux intempéries des saisons; mais je ne jurerais pas qu'elle survécût à une nouvelle attaque semblable à celle que la curiosité lui a déjà fait subir. Quand donc serons-nous bien convaincus de cette vérité, que les monuments sont comme des mineurs placés sous notre tutelle, et que la grandeur de l'offense s'accroît de la qualité du coupable. — Agréez, monsieur et cher Directeur, la nouvelle assurance de mes sentiments bien dévoués. — E. Hucher »

Les peintres verriers de Lille aux xive, xve et xvie siècles. — Jaques des Mares, Jehan de Courtray et Jaquemon As Pois, sont les trois premiers peintres verriers que mentionnent (1384) les comptables lillois. En 1385, As Pois demande « xxxvi s. pour lxxii pies de verrière par lui faite en le cambre des eschevins et du conseil, en halle, à raison de x gros le piet; puis xxii l. xvi s. ix d. pour « cent et 1 piet et demy de tente arqualée mise à l'encontre des verrières ». à iiii gros et demi le pied. En 1398, les registres signalent le drap courant placé devant les verrières de la halle; la verge étamée qui le supporte, aussi bien que les deux « polies de fier servans à le clore et à l'ouvrir ». De 1411 à 1423, Jehan Quattre, dit Beghin, Thiery Blancart et Ernoul de Gaures ou des Ganes, furent les dignes rivaux d'As Pois. En 1426, un autre verrier du même nom, Jehan As Pois, reçoit xlvi l., pour avoir fait et livré « xlvi pies et 1 quart de verrières, pourtraictes d'images et tabernacle, mises et assizes en le nœfve Cappelle de le halle d'eschevins, au pris de xx s. chescun piet. Pour les cassis faits et posés par le charpentier Jaques Miette, afin de garantir les verrières, on employa xvi l. de fil d'accar (l'espennier fait, en 1472, deux calliche de fil d'acar, moyennant xvi s.), à vi s. la liv.; et Jehan As Pois demanda xl s. pour « mettre et claver le fil d'accar aux cassis ». Cette même année, cet artiste livrait « vi penneaux de blanque verrière, contenant cvii pieds, à raison de vi s. le pied, et exigeait iiii l. pour vi escus timbrés de diverses armes et de plusieurs coulleurs, qu'il y avait placés. En 1438, Goset, voérier, travaille aux verrières de la halle, et livre quarreles, à xx d. le quarel. Jossewin, de Ghedres, peut-être le même que le précédent, fournit (1440) xxvi piés de voire en quarure pour le cassiche de la nouvelle chambre des comptes « de la hanse »; il les « borde » et y place les armes du duc et de la ville, ce qui lui vaut xiii l. vi s. Nous voyons ailleurs qu'il faisait payer chaque losange de verre xviii d.; « ung quatrun de plas claux pour verrières iii s. ». La ville faisait pourtraire ses armes sur les vitraux des maisons qu'elle possédait, puisque Josse armoyait d'une fleur de lis (1449) la verrière de l'une d'elles, à raison de v s le pied. — Jehan de Pottes jouissait alors (1449) d'une belle réputation, car nous voyons que les échevins lui confiaient l'exécution d'une verrière de xii pies, « ouvrée al ymage du jugement, et autres choses à x s. le pied ». — En 1452, le verrier Josse de le viele Église, le même sans doute que Gossuin de Vienglise, que mentionne M. le comte de Laborde (« les Ducs de Bourgogne », t. I, p. 419 et suiv.), livrait xxvi pieds de verre pour deux fenêtres, ayant chacune deux « foelles », à raison de iiii s. vi d. le pied. L'année suivante, il place au milieu des verrières de la halle deux écus « à fleurs de lis blanches », ce qui lui vaut xxiiii s.; puis deux cassiz de trente pieds armés de fil d'acar, qu'il fait payer lxxv s. En 1473, il place au « seel quatre penneaulx de xvi pieds et un quart », et y grave deux écus, l'un de Bourgogne, l'autre de Lille. Pour le premier il demande xxxiiii s., et xii s. pour le second, aussi bien que pour le troisième placé au haut de la verrière, et représentant les armes de Flandre. — Gosse Oude-Kerke ou Oudequerque, sans doute de la même famille que le précédent, fournissait, en 1456, aux échevins « xlii pies de verrière à double ploncq, à v s. vi d. le pied ». En 1457, il adaptait une nouvelle verrière de xi pieds de haut et de trois pieds et demi de leit « à une fenêtre flamenghe », à raison de vi s. le pied. Quatre ans après, il replommoit en double ploncq les fenestres de la halle à front de cauchie, à iii s. le pied et il en demandait vi pour mettre noef voirre en grant ploncq. — L'argentier, qui se contente de nommer Jehan le Brun, nous apprend que Thierry (ailleurs Diericq) Nieuhoef ou Van Nieuhoef, tra-

vaillait, en 1475, aux verrières de la chappelle échevinale, et plaçait dans l'une de celles de la halle les armes du duc et de la duchesse (à raison de XXIIII s. par écu). En 1495, il restouppe « une fenêtre flamenghe » et livre XIIII quareaux, à XII d. pièce : il répare aussi six des panneaux d'une autre « fenêtre flamenghe ». Pour la chambre des bouchers, à la grande boucherie, il fabrique deux « penneaulx », l'un aux armes du roi des Romains, l'autre à celles du duc de Bourgogne (titre usurpé depuis la mort de Charles le Téméraire). Deux ans après, une sainte Barbe, mise à la verrière de la maison occupée par Nicolas Haneron, lui vaut XII s. La même somme lui est payée, en 1499, pour avoir « restouppé en la halle au hestal trois pièces de voire point ». Cette même année, les confrères archers de la ville lui doivent les deux verrières aux armes timbrées de l'archiduc et à celles de Lille, « où il y a deux angeles tenant l'escu » : verrière que les échevins accordent à ces dignes concitoyens pour le nouvel édifice qu'ils venaient de faire construire dans leur jardin, au dehors de Courtrai. — La verrière donnée (1480) par les échevins à la nouvelle chapelle de Saint-George, érigée dans l'église de Saint-Étienne, fut sans doute l'œuvre la plus remarquable du verrier Thiéry du Noef-Gardin. L'argentier qui, d'ordinaire, déteste les longues descriptions, entre ici dans les moindres détails. Il nous dit que Jehan Biecquet, tailleur de pierre, fit « les estanfiques et remplaiges de cette verrière, ainsi qu'une fleur de lis placée à la partie supérieure ». La somme de XXII l., allouée à cet habile ouvrier, n'approchait pas de celle de VI^{xx} X l. qu'exigea Du Noef-Gardin, pour avoir fait et livré le « voire d'une fourme de verrière en la chappelle Saint-George de nouvelle faite et constituée en l'église Saint-Estienne, laquelle verrière, qui est figurée de la vie monseigneur saint Jeorge, contient tant piet droit que le remplaige, II$^{c.}$ pies de voire, à XIII s. le piet ». Celui qui « arcalla » (garnit de fil d'archal) le callich de cette verrière (de II$^{c.}$ XI pieds et demi) demanda II s. du pied. Trois ans après, Du Noef-Gardin plaçait « quatre noef penneaulx contenant XIII pies et demi dans la chambrette des sergens d'eschevins en halle, à raison de V s. le piet », et il obtenait XXXII s. « pour avoir fait dedens ledit noef ouvrage deux sergens d'eschevins ». En 1488, Du Noef-Gardin fournit deux panneaux de XII pieds à V s. VI d. le pied, destinés à la chambre des orphelins, et obtient XVI s. « pour y avoir point ung crucefix, la vierge Marie et saint Jehan. » Les armes de la ville qu'il y place également lui sont payées le même prix. — Désireux de reconnaître d'une manière digne d'eux les soins que les bonnes sœurs de l'hôpital de Saint-Sauveur avaient prodigués aux malheureux pestiférés (en 1514, les deux hommes, chargés de soigner et d'enterrer les pestiférés, doivent porter « un escapulaire de bougheran rouge à veue, affin qu'ils soient congneuz par le peuple ») du commun peuple, qu'elles avaient gardés ou administrés doucement et miséricordieusement, les échevins commandaient (1485) au verrier Mahieu Bernard, pour le chœur de la nouvelle chapelle de cet hospice, une verrière « contenant LXXVIII pies demy de voirre historiée d'aucune histoire de l'invention de la Sainte-Croix ». Cette verrière, à raison de XII s. le pied, leur revint à XLVII l. II s D'ordinaire, ces magistrats exigeaient que les armes de la ville fussent peintes sur les verrières qu'ils avaient accordées; ainsi, en 1501, ils veulent que les marguilliers de Saint-Étienne fassent placer les armes de Lille sur les nouvelles verrières de cette église. En 1492, Mahieu Bernard recevait XXIIII l. XV s. pour une verrière en la chappelle des filles de Sainte-Catherine, contenant « XLV piez, painte et armoyée, livrée au commandement de mons. de Rossimboz, lors mayeur de la ville ». Longtemps après (1501), il mettait « à l'estable de la maison de mons. de Croix deux penneaulx de voire d'Allemaigne », et réparait « dans la sallette de cette maison deux autres penneaux », dans l'un desquels on remarquait, « au milieu de diverses armoiries, un saint Christophe ». L'année suivante, il remet deux grands carreaux « au happevent » de la halle, et il orne la chambre « des paiseurs » de quatre penneaux (à XXXVI s. chaque) aux armes du roi des Romains, de l'archiduc et de la ville. En 1503, deux autres panneaux destinés à une maison voisine de la chapelle Notre-Dame-des-Ardents, où, en 1506, il refaisait des carreaux « à une piesette de coulleurs », l'un aux armes de Lille, et l'autre à celles de monseigneur de Fiennes. L'année suivante, il travaille dans l'ouvroir de Mark Tournemine, le peintre alors en réputation;

puis, en 1505, il met en noef ploncq, dans la chambre des échevins, à raison de III s. le piet, « ung jugement contenant XI piez ». Nous voyons que, en 1515, le verrier Grard Paul ou Paux avait placé dans la chambre échevinale XII verrières bordées, dans chacune desquelles on remarquait « ung blancq ront à tout ung chappelet ». Les LXIII pieds qu'elles contenaient lui furent payés XXXI l. X s., à raison de X s. le piet. L'année suivante, XXVIII s. lui étaient alloués pour avoir « rapointié les verrières en la noefve chambre au seel, et mis esdites verrières deux blans rons et ung chappelet, point deux bordures et quatre quarreaux ». En 1519, XIII pieds d'une verrière, surmontée « d'ung ront où il avoit peint ung jugement », destinés à la chambre « de la vingtaine des sayeteurs », lui valaient IIII l. X s. Deux ans après, les échevins lui remettaient XI l. X s., prix d'une autre verrière de XLVI pieds (à V s. le pied) pour cette même chambre, non compris XII s. pour y avoir pourtraict les armes de Lille. — Le comptable nous fait connaître qu'à cette même époque six ferreurs de sayes se virent condamner, pour avoir ferré par légèreté une saye de III sortes de fillet, qu'ils auraient dû couper en trois, à payer XXIIII l. d'amende « pour estre employée à une verrière en la chambre de la XXe, où sera escript les noms desd. ferreurs et la cause, et à faire en outre chescun ung voiage à III roix à Coullongne, et rapporter un (certificat); lequel yoiage, neantmoins, ilz poront racheter checun pour deux milliers de bricques. » — Revenons maintenant à Grard Paul. En 1519, à une des verrières de la halle il mettait VI pièces de compas autour d'un rond et trois bordures, faisant payer chaque compas et chaque bordure II s. II d. Quant aux armes de l'empereur et de la ville, qu'il avait peintes sur la verrière de la cuisine échevinale, il les faisait payer LXXII s., et exigeait (1527) VI s. du piet pour deux verrières « bordées de fleurs de lis ». — Le baron de LA FONS-MÉLICOQ.

ARCHÉOLOGIE DE LA DENTELLE. — M. Auguste Aymard, secrétaire de la Société académique du Puy et conservateur du musée de cette ville, nous écrit : « La séance tenue par la Société académique du Puy, le 10 février dernier, a été signalée par une communication d'un grand intérêt. Un des plus honorables industriels de notre ville, M. Théodore Falcon, qui a imprimé une grande impulsion à la fabrique dentelière de la Haute-Loire, a généreusement offert une somme de six MILLE FRANCS pour la construction d'une nouvelle salle de notre Musée, destinée exclusivement à l'industrie de la dentelle. M. Falcon se propose d'enrichir cette galerie d'une magnifique collection de dentelles de tous les pays, et particulièrement de celles du Velay. Parmi ces dentelles, il en est qui remontent au moyen âge et à la renaissance. Ces dons précieux étaient accompagnés d'un mémoire historique sur cette importante industrie. Dans ce travail, M. Falcon relate les phases successives de la fabrication dentelière, depuis des temps fort reculés jusqu'à nos jours. Il constate le rôle brillant que cette industrie de la Haute-Loire a joué dans les grandes expositions modernes, les progrès qu'elle a réalisés au point de vue artistique. L'honorable et riche dentelier motive la création d'un musée industriel sur des considérations d'une haute portée et notamment sur les facilités qu'elle donnera aux fabricants pour maintenir cette industrie au rang élevé qu'elle s'est acquis de nos jours. L'assemblée, qui était fort nombreuse, a accueilli avec la plus vive gratitude et avec une profonde reconnaissance cette généreuse communication ». — C'est un acte de générosité parfaitement placé, en effet, car l'industrie de la dentelle occupe, à ce qu'il paraît, 60,000 femmes dans le département de la Haute-Loire ; c'est une source de richesses pour ce pays. Il importe singulièrement que cet art, car c'est un art des plus délicats, se retrempe et se rajeunisse dans l'étude des dentelles anciennes, comme nous cherchons à rajeunir l'architecture et la statuaire par l'étude approfondie de la construction et de la sculpture du moyen âge. Nous ne mettons pas en doute que les denteliers n'étudient fructueusement pour l'art d'aujourd'hui, les formes et la fabrication des vieilles dentelles du moyen âge. Nous connaissons une dame, femme d'un architecte « gothique » de nos amis, qui s'attache à reproduire les dentelles des XVe et XVIe siècles, et qui fait des œuvres qu'on admire et que les personnes les moins prévenues prennent pour de belles inventions modernes. Nous avons l'intention d'étudier ou plutôt de faire étudier dans les

« Annales » cette branche de l'archéologie des anciens tissus et des anciens vêtements; à l'appui de notices spéciales, nous reproduirons en gravure des dentelles anciennes que nos dames archéologues auront certainement plaisir à refaire. Il nous semble que cette industrie pourrait fort bien se propager dans les communautés religieuses, dans les pensionnats de demoiselles, dans les ouvroirs ou les maisons de refuge, et que les orphelines et les filles pauvres y trouveraient une occupation agréable, utile et lucrative tout à la fois. M. Falcon, par la création de sa galerie spéciale, aura donc rendu un service considérable non-seulement au Velay, mais à toute la France; il aura réveillé une industrie qui sommeille et qui n'a pas encore songé à s'inspirer des œuvres du passé. Il faut faire pour la dentelle ce qu'on a déjà réalisé pour la peinture sur verre : en étudiant l'ancienne fabrication, on finira par élever des manufactures nombreuses sur tous les points de la France.

Congrès archéologique de France. — Le 24 juin prochain, s'ouvrira à Moulins la vingt et unième session du Congrès archéologique de France, qui sera terminée le 29. M. le comte Georges de Soultrait, M. le comte Max de l'Estoille et M. Albert de Bure sont appelés à remplir les fonctions de secrétaires généraux de cette réunion. En nous adressant le programme des questions que nous allons transcrire, on y a joint une lettre d'invitation où nous lisons ce qui suit : « J'ai tout lieu d'espérer que le Congrès de Moulins ne sera ni moins nombreux ni moins intéressant que les autres réunions du même genre qui se sont tenues depuis vingt ans; les savants du pays ont promis un concours actif, et, sans nul doute, les antiquaires des provinces voisines ne manqueront point à cette réunion dans une ville qui a toujours été un centre éclairé de propagande artistique. La ville de Moulins renferme des monuments intéressants, et dans ses environs se trouvent les magnifiques églises de Souvigny et de Saint-Menoux, et les ruines imposantes du château de Bourbon-l'Archambault, qui seront le but d'une course archéologique du plus haut intérêt ». — Voici maintenant le programme des questions à discuter : — « Trouve-t-on dans le Bourbonnais des monuments de l'époque celtique, tels que dolmens, menhirs, allées couvertes, etc.? Ces monuments présentent-ils des caractères particuliers? — Quelles sont les voies romaines dont les traces se voient encore dans le département de l'Allier? Établir le réseau de ces voies et leur jonction avec celles des départements voisins. — A-t-on trouvé des colonnes milliaires sur ces voies? Quels sont les principaux points de station dont on a reconnu les vestiges près d'elles? — Quel est le mode de construction des chaussées romaines en Bourbonnais? — Quelle était l'importance des divers établissements romains dont on a découvert les ruines dans le département, et particulièrement sur les bords de l'Allier? Quels sont les objets les plus remarquables qui y ont été trouvés? — Quels sont les camps romains dont il reste des traces en Bourbonnais? Ces camps ou retranchements offrent-ils quelques particularités spéciales? Les comparer avec ceux des départements voisins. — Existe-t-il dans le département de l'Allier des monuments de l'époque mérovingienne? Quels sont les caractères de ces monuments? — A quelle époque remontent les églises les plus anciennes connues dans le Bourbonnais? S'en trouve-t-il quelques-unes dont la construction paraisse antérieure au XIe siècle? — Quels sont les caractères de l'architecture romane en Bourbonnais? Peut-on distinguer facilement les monuments du XIe siècle de ceux du XIIe? De l'emploi le plus ancien de l'ogive dans la province. — Quels sont les principaux types symboliques que l'on remarque dans l'ornementation des églises romanes du Bourbonnais? — A quelle époque a-t-on commencé en Bourbonnais à construire des édifices en style ogival? Comment expliquer le petit nombre et le peu d'importance des monuments de ce style? — L'architecture offre-t-elle à ses différentes époques, en Bourbonnais, les mêmes caractères généraux, le même système de décoration que dans les autres contrées du centre de la France? Quels sont les monuments religieux les plus remarquables des XIIIe, XIV et XVe siècles? — Quels sont les mélanges et les changements les plus importants apportés dans l'architecture et dans l'ornementation, sous le règne de Louis XII, en Bourbonnais? — A

quelle époque le style de la renaissance s'est-il introduit dans la province? Quels sont les monuments les plus remarquables de cette époque? — Faire l'histoire sommaire de l'architecture militaire en Bourbonnais. — Quels sont les principaux édifices d'architecture militaire et civile que possède la province? Ces monuments présentent-ils les mêmes caractères que ceux des autres parties de la France? — Les ordres militaires hospitaliers du Temple et de Saint-Jean de Jérusalem ont-ils eu de grandes possessions en Bourbonnais? Ont-ils laissé dans le pays des établissements considérables? Les monuments élevés par eux présentent-ils des caractères architectoniques particuliers? — Les églises du département de l'Allier offrent-elles encore des fonts baptismaux, des meubles, des ornements et des vases sacrés, en un mot, des objets divers, intéressants au point de vue de l'art ou au point de vue de l'archéologie? Décrire ces objets. — Décrire aussi les monuments funéraires les plus remarquables du pays. — La peinture murale fut-elle fréquemment employée dans l'ornementation des édifices du moyen âge en Bourbonnais? Quels sont les spécimens les plus intéressants de décoration polychrôme qui nous soient restés? Convient-il de restaurer ces peintures? Décrire les vitraux les plus remarquables du département. — Quels ont été les principaux ordres religieux établis en Bourbonnais? Quelles étaient leurs dépendances? Quelle influence exercèrent-ils sur les arts, et en particulier sur l'architecture? — Quelle fut l'influence artistique exercée par les sires, puis par les ducs de Bourbon dans la province? — Quelles ont été les divisions géographiques, religieuses, administratives et judiciaires du Bourbonnais aux différentes époques? — L'étude du blason d'une province mérite-t-elle d'être encouragée? Quelle peut être son utilité pour les études historiques et archéologiques? Ne serait-il pas à propos de publier un traité de blason archéologique? — Quels sont les travaux qui ont été publiés jusqu'à ce jour sur l'histoire et sur les monuments du Bourbonnais? — Donner un aperçu de l'histoire littéraire du pays. — Est-il à propos d'encourager dans les villes l'établissement de bibliothèques d'intérêt local? Comment ces bibliothèques doivent-elles être composées et classées? Quelle doit être la mission des Sociétés savantes relativement aux collections d'intérêt local? »

LE PAGANISME DANS L'ÉDUCATION AU XVI[e] SIÈCLE. — M. Ludovic Lalanne, directeur de l'« Athenæum français », vient de trouver à la Bibliothèque impériale le « Cahier de corrigés » des devoirs latins que Marie Stuart faisait à l'âge de onze ans vers la fin de l'année 1554. Le verso de chaque feuillet du petit volume contient le texte français du thème que Marie avait à traduire; le latin se trouve en regard. M. Lalanne dit : « Ces DEVOIRS sont, en général, remplis des préceptes de la morale la plus pure, préceptes que, une fois retournée en Écosse, la pauvre princesse devait si vite oublier. A part deux ou trois passages où l'on cite saint Paul et l'Ancien Testament, c'est uniquement dans l'antiquité païenne que le maître va chercher des exemples. Apelles, Ésope, Cicéron, Caton, Bias, Aristippe, Aristote, Alexandre, Socrate, Platon, Diogène, etc., sont les personnages qu'il met en avant pour prêcher à son écolière l'amour de la vertu, et surtout l'amour de l'étude, sur lequel il revient sans cesse... Il emploie quatorze lettres (sur soixante-deux que renferme le volume) à faire énumérer par son élève toutes les femmes célèbres dont il a pu recueillir les noms; Corinne, Sapho, Aspasie, et d'autres FILLETTES GRECQUES, comme il les appelle, sont placées à côté de Cornificia, Débora, Cassandre, Minerve, Istrine, reine des Scythes, la Véronaise Isota, etc. »— Cette éducation de l'infortunée Marie Stuart était celle de toutes les princesses et de toutes les femmes de qualité de cette époque. Si, au lieu de proposer comme modèles à Marie Stuart les philosophes antiques et surtout les « fillettes de la Grèce », la renaissance lui avait appris un peu d'Imitation de Jésus-Christ, un peu de la légende des saintes Geneviève, Élisabeth, Agnès, Catherine, Félicité, la pauvre reine d'Écosse n'aurait peut-être pas porté sa tête sur l'échafaud. Les bons exemples servent au bien-être et au bonheur plus qu'on ne pense. La renaissance est bien coupable, puisque Brantôme lui-même, comme nous l'avons déjà dit, l'accuse d'avoir gâté, par l'éducation païenne, l'imagination des princesses et des dames nobles d'alors. A nous de profiter de pareils aveux.

Un architecte vandale. — Nous pensions que les architectes destructeurs n'existaient plus depuis longtemps. On nous avait si bien dit qu'on n'en voyait plus défiler à l'horizon, que nous avions dû considérer cette race comme détruite et passée à l'état fossile. C'est pour cela que les « Annales » ne s'en étaient plus inquiétées depuis plusieurs années. Il paraît cependant qu'un de ces êtres anté-diluviens vient encore de se montrer, et nous sommes forcés, bien à regret, de prendre une belle et bonne place dans les « Annales », pour parler ou plutôt laisser parler de ses méfaits. Nous aimerions mieux employer cette place à d'utiles documents archéologiques; mais il paraît qu'on ne fait jamais, en ce monde, ce qu'on aime le mieux. Il s'agit de l'architecte de la ville de Dijon, qui vient de commettre un de ces actes devenus fort rares et presque inouïs fort heureusement. La Société archéologique de la Côte-d'Or s'est émue, et M. Frantin, l'un de ses membres les plus instruits et les plus zélés, a écrit la réclamation suivante à laquelle, bien que réclamation et approbation soient parfaitement inutiles, nous devons nous associer complétement : — « Le nouveau palais ducal (de Dijon) fut construit sur l'emplacement même qu'avait occupé le palais du César romain qui y avait siégé. Les ruines de ce palais formèrent les premières assises et les fondations de la demeure ducale. Ce sont ces mêmes ruines qui ont été nouvellement exhumées, d'abord par la honteuse démolition de la sainte chapelle des ducs de Bourgogne; puis, tout récemment, par la destruction d'une partie des cuisines ducales que l'on vient de raser, sous prétexte d'ouvrir des jours sur l'aile orientale du nouvel hôtel municipal érigé en ce moment. Du moins l'on pouvait espérer que ces beaux fragments de l'antiquité romaine seraient conservés dans une cité qui se vante de ses lumières et de son amour pour les arts. Que sont-ils devenus? Qu'a-t-on fait de ces fragments, si précieux pour l'instruction des architectes et des statuaires? C'est ce que nous allons examiner à présent. Il est à croire que quelques fragments de la belle frise qui décorait le palais romain avaient été déjà exhumés et connus dans le moyen âge. En effet, la frise de l'admirable église de Notre-Dame de Dijon, cette frise qui répond au buffet d'orgue et qui orne le portail de la basilique, n'a nullement le caractère de la sculpture du moyen âge. Cette frise est presque romaine et de style romain. Les beaux rinceaux qui la décorent sont fouillés de la même manière, et sont presque une reproduction des fragments nouvellement découverts. Il était donc bien important de conserver dans leur intégrité ces fragments. L'architecte du moyen âge avait été plus intelligent. C'était là, comme nous l'avons dit, une belle étude à proposer aux architectes et aux statuaires de notre ville. J'oserai même ajouter qu'il eût été bon d'en offrir des copies moulées à toutes les écoles d'architecture, même à celle de la capitale. Qu'a-t-on fait de ces beaux fragments? L'on ne peut accuser ici le zèle de la commission archéologique de la Côte-d'Or. Cette Société éclairée a sollicité en faveur de son musée lapidaire et défendu, autant qu'elle l'a pu, ces précieux débris. Mais l'architecte municipal avait besoin, disait-il, de pierres tendres pour former les clefs de voûte de ses arcades, où il voulait faire tailler des mascarons. Il s'en est donc emparé, au mépris et malgré le vœu de l'administration municipale, qui les avait cédés à la Société archéologique, et qui avait si bien senti la convenance d'en enrichir le musée lapidaire de notre ville. La Société archéologique a réclamé. Alors on a scié les frises et on n'a livré que quelques placages incomplets. Cependant ces frises n'étaient point tout. Il y avait des corniches, des entablements que l'on retirait en masse des substructions du vieux palais ducal. Ces fragments nouveaux étaient nécessaires pour mesurer et comprendre tout le système de l'architecture romaine, pour relever en quelque sorte sur ses fondements le palais que la barbarie des invasions germaniques avait renversé. Ces fragments appartenaient de droit au musée conservateur. Nous les avons vus durant plusieurs mois tristement étalés sur le parterre des constructions municipales. Là, le ciseau du tailleur de pierre enlevait impitoyablement les cimaises, les doucines des corniches, pour former des équarrissages de ces belles pierres qui ont été ensevelies dans cette construction informe. Certes, il y aurait eu lieu à une publication bien intéressante; des gravures eussent reproduit, aux yeux et à l'imagination, un édifice qui, à en juger par le peu de fragments que l'on a pu sauver, était sans doute

l'un des plus beaux que l'empire romain eût élevés après l'âge des Antonins. L'architecte municipal a tout enfoui pour ne nous laisser que sa triste production. Le moyen âge et l'antiquité romaine ont été par lui également et indignement mutilés, pour témoigner de cette œuvre impuissante et avortée au milieu des beaux monuments qui s'élèvent en ce moment sur toute la surface de la France ».

Les luttes, inutiles à la conservation des monuments et nuisibles à nos intérêts, que nous soutenons depuis vingt-quatre ans contre le vandalisme, nous ont si profondément découragé, que nous laissions respirer les destructeurs de tout genre, et que nous avions à peine parlé de la sauvage démolition des cuisines des ducs de Bourgogne; cependant, cet architecte municipal de Dijon ayant comblé la mesure, il nous a été impossible de nous taire davantage et nous le livrons, aidé de M. Frantin, aux amis et lecteurs des « Annales ». — DIDRON AINÉ.

LA TOUR DE SAINT JEAN-DE-LATRAN, A PARIS. — M. Saint-Marc Girardin vient de réclamer, dans le « Journal des Débats », la conservation de la tour Saint-Jean-de-Latran qui s'élève dans le vaste enclos de ce nom, dont on achève en ce moment la démolition en face du collége de France. Nous ne sommes pas surpris qu'un aussi puissant et intelligent organe soit venu en aide aux archéologues en cette circonstance; nous lui en offrons nos plus vifs remerciements. On a sauvé la tour Saint-Jacques, et nous en félicitons sincèrement le gouvernement, qui se montre enfin soucieux des monuments du moyen âge; mais, de cette tour, la France possède de très-remarquables échantillons. —Dans la dernière période ogivale, celle du gothique fleuri, pendant laquelle la tour Saint-Jacques fut élevée, on a construit, notamment à Rouen, des monuments gigantesques qui ont une bien autre tournure que le monument de Paris. Au contraire, la tour Saint-Jean a peu de pareilles en France, et elle est unique, depuis que la tour du Temple n'existe plus. Pour ceux qui aiment la décadence et la dentelle de pierre, comme ils disent, la tour Saint-Jacques est un chef-d'œuvre; mais pour quiconque préfère la sévérité, la sobriété, la noblesse, la tour Saint-Jean domine sa rivale. Trois étages voûtés et un quatrième coiffé d'une charpente portent l'édifice à une certaine hauteur. Les voûtes sont d'arêtes, doublées de nervures à deux tores. Ces nervures reposent sur des colonnes à chapiteaux énergiques. Aux deux premiers étages, on sort du roman pour entrer dans le gothique : la corbeille du chapiteau est apparente, le crochet encore peu prononcé, le tailloir évidé ; la base accrochée, par des attaches de feuillage ou des pattes, au tore inférieur, qui est rond et non méplat. Au troisième étage, c'est le même style assurément, car il n'y a peut-être pas d'intervalle chronologiquement appréciable entre lui et l'étage immédiatement inférieur; mais le tore inférieur s'aplatit sur la base et ne s'y agrafe plus par une attache; la scotie est plus profonde et moins ouverte; le crochet du chapiteau est plus prononcé; le tailloir se profile en ligne droite, sans échancrure; enfin les deux boudins des nervures sont moins fins et plus lourds. Au quatrième étage, pas de voûte, pas de colonnes : de larges créneaux, d'où l'on voit tout Paris, découpent le mur droit qui porte la charpente du toit. Nous ignorons de combien cette tour s'enfonce et s'enracine en terre par ses étages inférieurs et ses caves; mais elle monte dans l'air à une hauteur respectable et qui apparaîtra surtout quand on l'aura dégagée des constructions ou masures qui l'emprisonnent. Comme architecture, c'est un des plus nobles exemples du XIII[e] siècle civil et militaire à la fois qu'on puisse offrir. Comme monument historique, il s'y rattache toute la tradition des chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Enfin, dans ces derniers temps, l'illustre chirurgien Bichat en avait fait son cabinet, son amphithéâtre d'expériences sur la vie et la mort. Avec moins de titres encore au respect, il faudrait conserver un pareil monument. Le collége de France se plaint de manquer de place pour ses nombreux et divers services : voilà une tour toute prête, à quatre étages, pour servir de laboratoire aux chimistes, de cabinet aux physiciens, d'observatoire aux astronomes. Si le collége de France n'en veut pas, et il aurait grand tort, car cette architecture vaut incomparablement mieux que la sienne, on peut en faire des salles d'asile, des écoles dont ce quartier a si

grand besoin On peut même n'en rien faire du tout, et laisser cette tour comme « fabrique » dans le paysage, sur la pente de la colline où elle s'élève. Paris n'a pas trop de flèches, de clochers, de points culminants; il faudrait lui en donner, si la tour Saint-Jacques et la tour Saint-Jean, si les flèches de Saint-Séverin et de la Sainte-Chapelle, si les clochers de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Étienne-du-Mont n'existaient pas; il faut donc se garder de démolir ce que le temps et les révolutions ont bien voulu nous laisser, surtout quand c'est historique d'une part et vraiment monumental de l'autre. — DIDRON AINÉ.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LES PAYS-BAS. — « Monsieur, je suis avec beaucoup d'intérêt et de plaisir les savantes publications de vos « Annales ». Le bulletin de janvier-février contient de belles gravures et de savantes dissertations. Qu'il me soit permis cependant de faire remarquer que M. Alberdingk Thijm, dans son travail sur l'« Art et l'archéologie en Hollande », a oublié de mentionner le duché de Limbourg qui fait partie des Pays-Bas et où se trouvent, sans contredit, les monuments chrétiens les plus importants et les plus anciens des Pays-Bas. Mon frère et moi, nous nous occupons sans cesse des monuments belges et néerlandais, et nous nous efforçons, d'après nos moyens, de jeter du jour sur les œuvres anciennes de la belle époque chrétienne du moyen âge de ces deux pays. Je m'occupe en ce moment d'un travail sur « les anciennes cloches », pour lequel je voudrais pouvoir consulter une notice que vous avez annoncée dans les « Annales » sous ce titre : « Notice sur les cloches, par l'abbé Barraud ». Je prépare la publication d'une suite de monuments de l'époque romane dans le Limbourg, dans le format et le genre de mon ouvrage sur l'ancienne abbaye de Rolduc. Mon frère Arnaud poursuit ses études sur l'art ancien. Il est occupé en ce moment à graver deux reliquaires en style roman, d'une forme toute particulière et d'une grande beauté. Ces reliquaires, que j'ai sauvés pour ainsi dire d'une perte immanquable, sont en ma possession. C'est une découverte des plus précieuses pour l'art ancien. Je recommande beaucoup vos riches publications à tous les archéologues et amateurs du beau, quoique vos travaux se recommandent assez eux-mêmes, et je m'empresse toujours, chaque fois que je publie un opuscule, de vous en faire hommage. Je viens de constituer à Maestricht, avec le concours de quelques amis de l'archéologie, une Société pour la publication des monuments du duché, qui a déjà mis au jour quelques bulletins. En un mot, nous tâchons d'imiter de loin votre z le et de nous inspirer de vos travaux. — ALEXANDRE SCHAEPKENS ».

En effet, si les lecteurs des « Annales » ont pris la peine de feuilleter la « Bibliographie » qui termine chacune de nos livraisons, ils se seront aperçus par combien d'ouvrages divers, depuis l'in-folio jusqu'à l'in-8°, depuis le livre jusqu'à la petite brochure, MM. Arnaud et Alexandre Schaepkens ont enrichi la science archéologique. L'« Abbaye de Rolduc » est une splendide publication et le « Trésor de l'art ancien en Belgique » est l'un des plus curieux livres qu'on ait écrits et dessinés sur le moyen âge. Comme je le disais dernièrement à M. Alex. Schaepkens, les deux frères ont plus fait pour l'archéologie chrétienne que des Académies entières. Si l'Italie et l'Espagne avaient seulement deux artistes et littérateurs comme MM. Schaepkens, l'archéologie, morte dans ces riches contrées si inconnues, quoi qu'on dise, y serait vivante et pleine d'activité.

ORNEMENTS FUNÈBRES. — M. l'abbé Barbier de Montault nous envoie de Rome, où il est en ce moment, l'inventaire des ornements mortuaires que notre église nationale de Saint-Louis-des-Français possédait au XVIIe siècle. Cet inventaire est tiré des archives de Saint-Louis; il date de 1649. — « INVENTAIRE [1] de l'argenterie. Paremens. Ornemens, linges et meubles de l'église et

1. Comme tout établissement de quelque importance, Saint-Louis-des-Français avait autrefois son « Archivium » ou « salle des Archives ». Nous le savons positivement par ce texte de l'inventaire fait en 1640 : « Chapitre I. — Des reliques enchâssées en argent et en bois et autres reliques. . . . . . Plus vn petit bahu quj est dans la petite sacristie ou sont quelques reliques, la clef est dans l'Archiue neuf ». Les pièces authentiques, actes, titres, bulles, etc., déposées aux archives, ont été dispersées dans ces derniers temps. Il n'est resté que quelques inventaires qui ont trouvé refuge et protection dans la bibliothèque du palais de

sacristie de Sainct Louis de la nation Françoise de ceste ville de Rome. Lan de Nostre Seigneur 1649, soubs le Pontificat de Nostre Sainct Père le Pape Innocent dixieme, le present jnventaire a este remis au net et les choses y mentionnées ont esté consignées. Estants Recteurs d'Icelle Monseigr Aymé du Nozet Doyen de la sacrée Rotte de Rome et Messire Jean Louis d'Anthon Pbre Beneficier en l'Eglise de Sainct-Jean-de-Latran ». — On lit, au chapitre xvie de cet inventaire : « Deuant d'autels noirs [1]. Vn deuant d'autel de velours noir assez vsé auec vne croix de broderie dor au milieu [2], la frange de soye noire et fil d'argent auec les armes du Sr de Fois, au tour duquel a esté mise une bande en broderie et sert au grand autel. — Plus vn deuant d'autel de damas noir à petit ramage dont les passements et la frange sont de fil dor et soye auec l'jmage de sainct Nicolas [3]. — Plus vn deuant d'autel de velours plain auec frange de soye blanche et noire auec les armes de Contarel [4] au milieu et vne croix de Malte pendente et sert à sainct Mathieu [5]. — Plus un deuant d'autel [6] de velours noir auec les franges et galons dor tout neuf ». — Au chapitre xxie, on voit : « Des parements [7] noirs. — Vn parement de velours noir garny de passements et franges dor a lentour, la frange de l'estolle et manipule est grande de deux doits. — Plus vn parement d'armesin ondé auec sa trine et frange de soye blanche et noire ». — Au chapitre xxvie : « Des chasubles noires. — Vne chasuble de damas noir a grand ramage, garnie de passements d'or et argent auec la dentelle de mesme. — Plus deux chasubles de damas noir assez vsées garnies de passements dor et petite dentelle a lentour. — Plus quatre autres vieilles chasubles noires vne est de durante. L'autre de damasquin ou petit damas et les deux autres de taffettas a ondes touttes garnies de passements de soye. — Ces deux dernieres sont ostes pour ne poueoir plus seruir. 17 nouemb. 1659. Vinet. — Plus deux chasubles d'armesin a ondes garnies d'un vieil passement d'or et

Saint-Louis. Les plus curieux et les plus utiles à consulter datent de 1525, 1618 et 1649. J'emprunte aujourd'hui à ce dernier quelques passages relatifs aux ornements funèbres, et je tiens en réserve pour les « Annales », qui le publieront « in extenso », celui de 1525.

1. L'usage des devants d'autels en étoffe de couleur, différente suivant les fêtes, n'existe presque plus en France ; on ne le rencontre guère que dans les églises de campagne. A Rome, il s'est maintenu, comme en plein moyen âge, conformément aux prescriptions du « cérémonial des évêques » dont voici les paroles :... « Ipsum verò altare majus in festivitatibus solemnioribus, aut episcopo celebraturo, quò splendidiùs poterit, pro temporum tamen varietate et exigentiâ, ornabitur : quòd si à pariete disjunctum et separatum sit, apponentur tàm à parte anteriori quàm posteriori illius pallia aurea, vel argentea, aut serica, auro perpulchrè contexta, coloris festivitati congruentis, eaque sectis quadratisque lignis munita, quæ telaria vocant, ne rugosa aut sinuosa, sed extensa et explicata decentiùs conspicientur ». (« Cærimoniale episcoporum », jussu Clementis VIII. Pont. Max. novissimè reformatum, lib. i, cap. 12. « De ornatu ecclesiæ, et præparandis in eâ antè adventum episcopi ».)

2. Ce devant d'autel de velours noir me rappelle celui que l'on employa à Saint-Louis, en 1711, pour le service du dauphin. On lit à ce sujet dans un ouvrage contemporain : « On avoit eu soin de ne pas cacher l'architecture du grand autel. . . . . . La corniche étoit ornée de drap noir retranché en festons, et contourné de gaze d'argent ; la frise ornée de fleurs de lys d'or, les colonnes couvertes de la même étoffe que la corniche, et on avoit laissé voir leurs chapiteaux et leurs bases de bronze doré. Un grand drap noir avec une croix de moire blanche et quatre armoiries de Monseigneur en broderie d'argent couvroit le tableau de l'autel, sur lequel étoit posée une grande croix avec six chandeliers d'argent. Le devant d'autel du même métal avoit un fond de velours noir, qui luy donnoit un nouvel éclat : les deux côtez étoient ornez des chiffres de Monseigneur ». — « Relation du service solennel fait dans l'église royale et nationale de Saint-Louis, à Rome, pour Monseigneur Louis, Dauphin de France, le vendredi xviii septembre MDCCXI », pag. 13 et 14.

3. Une des chapelles de Saint-Louis est dédiée sous le vocable de saint Nicolas. Le devant d'autel, portant l'effigie de ce saint, était probablement destiné à cette chapelle.

4. Les armes du cardinal Contarel se blasonnent, suivant Ciaconi (« Vita et res gestæ pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium Alphonsi Ciaconii, ord. prædic., operâ descriptæ et ab Augustino Oldoino Soc. Jesu recognitæ », Romæ, 1677, t. IV, an. 1572, col. 96.) « D'argent à la croix de gueules » ou, suivant une sculpture de la chapelle saint Mathieu : « Ecartelé, aux 1er et 4e, de gueules au dragon issant d'or » (armes de Grégoire XIII Boncompagnon qui éleva Contarel au cardinalat) « et aux 2e et 3e, d'argent à la croix de gueules ».

5. Le cardinal Contarel fonda et dota, dans l'église de Saint-Louis, la chapelle de saint Mathieu. Il voulut y être inhumé, et c'est encore là que se célèbrent les anniversaires qu'il a fixés pour le repos de son âme.

6. Le devant d'autel est indiqué sous plusieurs noms dans l'inventaire de 1649. On voit, au chapitre xii : « Des parements ou deuant d'autels blancs ». « . . . . . . Plus onze deuant d'autels ou palliots de satin blanc, tout couuert de fleurs et ramages orangez auec leur frange et clinquan dor. tout neuf. fait en 1631 ».

7. On entend par « parements » les vêtements du diacre et du sous-diacre.

soye blanche. — Item trois autres, vne d'armesin a onde garnies de passement et dentelle noire de soye. 17 nouemb. 1659. Vinet. Les deux autres de damas garnies de mesme passement et frange. — Plus trois chasubles de petit damas noires auec la trine et frange de soye orange et noir doublés de toile sangal. Fait en l'an 1666. Vinet et J. Brunet[1]. — Plus vne chasuble de taffetas noir aueq passement jaune et noir. Faicte l'an 1668. — Plus deux chasubles de durante noir aueq passement iaune et bleu faictes l'an 1669. — Plus une casube de damas noir ». — Au chapitre XXIX : « Des chappes noires. — Vne chappe noire de velours garnie de clinquan[2] et frange dor. — Plus vne autre de petit damas garnie de passements et frange de soye blanche et noire ». — Au chapitre XXXIII : « Des couuertes du Legive[3] ou Pulpite. — Plus vne couuerte de velours noir, garnie de passements et frange dor auec la couuerture du missel ». — Au chapitre XXXIV : « Des couuertures[4] pour les messels. — Plus vne couuerture de velours noir garnie de passements et frange dor ». — Au chapitre XXXVI : « Des coissins[5] noirs. — Cinq coissins de damas noir auec leurs trines dor et d'argent. Ces coiessins plusieurs fois se recouurent d'autre estoffe selon qu'ils deuiennent vieulx et on les refait. 17 nouemb. 1659. Vinet ». — Au chapitre XLI : « Des bourses noires. — Vne bourse de damas noir garnie de passements d'argent sans flocqs[6]. — Plus deux autres garnies de passements d'argent et soye jaune : vne ne sert plus. — Plus deux autres de damas garnies de passements dor vne desquelles est dor faux. — Plus dix bourses de camelot noir. — Plus deux autres de durante. — Ces deux ont été recouuerts. Vinet. 1668. — Plus six bourses, troix de velours et trois de damas touttes couuertes de passements de soye. Vinet, J. Brunet. Le nombre des bourses noires susdites n'est que de treze[7] et il sen trouue dix-huit en la visite. 1676 ». — Au chapitre XLVI : « Des voiles noirs[8]. — Vn voile de taffetas noir ondé, bordé d'une dentelle dor. — Plus quatre autres voiles noirs, deux de taffetas ondé et deux autres simples entourez d'une dentelle d'argent. — Plus quatre autres, deux desquels sont bordés d'vne petite dentelle dor et les deux autres de petite frange de soye noire et blanche. — Plus cinq autres diuers. — Le nombre des voiles noirs[9] susdicts n'est que neuf et il s'en est trouué 14 en la visite. 1776 ». — Au chapitre XLVIII : « Draps mortuaires. — Vn drap mortuaire de velours noir en broderie dor et argent auec deux croix de broderie, l'vne en haut et l'autre en bas, et aux deux costez deux images de sainct Louis dans vne figure ottogone, enuironnee de quatre fleurs de lys aux deux bouts de la broderie quj orne ladicte image trois espics de bled qui sortent d'un fleuron dor et aux autres quatre coins quatre fleurs de lys couronnées auec une frange dor a lentour, et au milieu une lame dor. Le coëssin[10] est aussi de lame dor auec son passemen et boutons dor et soye noire doublé de velours plain. — Plus un autre grand drap mortuaire fort vieux de velours qui ne sert qu'aux Vniuersaires d'Henry second[11].

1. Noms des prêtres remplissant les fonctions de sacristain et de sous-sacristain, qui ont ajouté, en 1668, 1669 et 1676, quelques observations à l'inventaire de 1649.

2. Voir, sur la fabrication du « clinquant », le chapitre XXV qui a pour titre : « L'or battu, filé et mis en « clinquant » du curieux ouvrage de René Françoys, prédicateur du Roy : « Essay des merveilles de natvre et des plvs nobles artifices. Paris, 1632. »

3. « Legium seu Legivum » in « Gloss. » lat. gall. PULPITRE, « Letrin à mettre livre sus. Ugutio » : « Alego, lectrum et legium ». — « Gloss. » de Du Cange, édit. des Bénédict., Paris, 1733, t. IV, col. 117.

4. On a conservé à Rome l'usage de couvrir les missels. La couleur de la « couverture » varie selon les fêtes.

5. Le « Cérémonial des Évêques » (liv. I, ch. 12) prescrit une couverture pour le missel et un coussin pour l'appuyer. « Libri verò Missalis, Evangeliorum et Epistolarum tecti seri ejusdem coloris quo cætera paramenta, cum pulvino ex eodem serico et colore, ponuntur super gradu altaris. . . »

6. Les bourses romaines, dans lesquelles se serrent les corporaux, sont garnies à leurs extrémités de petites touffes de soie, nommées en italien « flocchi » : d'où l'ancien mot « flocqs ».

7. L'inventaire mentionne 23 bourses et non « treze » seulement.

8. Voiles pour le calice.

9. Si Vinet eût bien compté, il eût certainement trouvé 14 voiles inventoriés, au lieu de 9, comme il le prétend.

10. Ce coussin se pose sur le drap mortuaire, au-dessus de la tête du défunt. « On avait placé sur l'urne un grand carreau de velour noir, garni de galons, et de grosses houpes d'or, sur lequel étoit posée une Dauphine voilée d'un crespe ». — « Relat. du serv. solen. . . . . pour Mgr Louis, dauphin de France », p. 12.

11. Henri II est inscrit sur le registre des messes qui doivent être acquittées à Saint-Louis. La fondation remonte à 1559.

La croix qui trauerse d'un bout à l'autre est blanche. — Il a esté osté pour ne pouuoir plus seruir au lieu duquel lon en a fait vn de duranti. Vinet, J. Brunet. — Plus vn autre de durante auec un frangeon de capicciole. Il sert à saint Iues [1]. — Plus vn autre vieux de camelot auec un frangeon de capicciole. Osté pour ne pouuoir plus seruir. — Plus vn autre de velours en broderie, le fond est de brocart de Venise rouge et jaulne; aux quatre coings il y a quatre grands vases de broderie dor et d'argent, et aux deux costez il y a deux images de sainct Louis. — Plus il y a trois coissins deux de capicciolle orangée et l'autre de velours noir fort vieux. — Au lieu de ces trois coessins on en a fait vn de damas noir. 1736. Vinet. — Plus on fait vn autre drap de mort de damas ou il y a deux images de sainct Louis et deux croix en broderie garni de frange de soye jeaune et noir. 17 nouemb. 1659. Vinet. - Plus vn drap mortuaire de durante seruant aux anniuersaires ». — L'abbé X. Barbier de Montault, membre de plusieurs Sociétés savantes.

Mouvement archéologique a Rome. — Nous disions dernièrement, à propos de l'« Art et l'Archéologie en Hollande », par M. Alberdingk Thijm, que la Suède et le Danemark, l'Espagne et le Portugal, la Suisse et la Sardaigne, l'Italie et la Grèce finiraient, tôt ou tard, par s'éveiller à l'archéologie chrétienne. Rome commence par nous donner raison, et M. Barrier, gérant de « l'Univers », publiait dernièrement dans son journal les nouvelles suivantes qui témoignent que le mouvement archéologique est enfin décidé dans la capitale du monde chrétien. — « Nous avons eu quelquefois l'occasion de parler de la commission d'archéologie sacrée, fondée à Rome il y a deux ans, et qui, depuis cette époque, s'est particulièrement appliquée à la restauration et à la conservation des catacombes déjà explorées, ainsi qu'à la découverte des cimetières non encore rendus à la lumière ou qui sont rentrés, par la suite des âges, dans les ténèbres de l'oubli. Ses travaux et ses efforts ont été couronnés du plus heureux succès, et un rapport rédigé par son secrétaire et lu dans une séance de l'Académie d'archéologie romaine, a donné sur ce sujet les détails les plus curieux. S. E. le cardinal Patrizi, vicaire-général de Sa Sainteté et président de la commission d'archéologie sacrée, vient de publier une notification qui doit avoir la plus salutaire influence pour la conservation et l'entretien des monuments sacrés. En voici les passages principaux : — « Sa Sainteté Notre Seigneur le pape Pie IX, dont la prévoyance s'étend à tout, au milieu des soins graves « et multipliés de son ministère apostolique, a établi une commission d'archéologie sacrée, et l'a « mise sous notre présidence. Cette commission est chargée de conserver les cimetières primitifs des « fidèles et les autres monuments sacrés, non-seulement ceux d'une date ancienne, mais aussi ceux « d'une date récente, et de veiller à ce que rien ne vienne diminuer en quoi que ce soit leur mérite « et leur valeur. A cette fin, après avoir reçu l'oracle de Sa Sainteté, nous ordonnons à tous les « supérieurs et recteurs d'église de ne faire entreprendre à l'avenir aucun travail de restauration « ou d'embellissement, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur, avant que le plan ou dessin de ces travaux « n'ait été soumis au jugement de la commission d'archéologie sacrée, et qu'il n'ait obtenu son « approbation, laquelle ne sera accordée qu'après vérification faite sous les ordres et la direction « de la même commission. Afin que ces dispositions puissent atteindre les églises où il y a main« tenant des travaux en cours d'exécution, nous avons, avec l'approbation expresse de Sa Sainteté, « chargé quelques-uns des membres de la commission de se rendre sur les lieux pour y examiner « ces travaux et nous mettre en mesure d'ordonner les rectifications qui pourront être jugées « nécessaires ». — « Les papes n'ont jamais cessé de veiller sur le patrimoine religieux et artistique légué par leurs prédécesseurs et par les siècles de foi. Pie IX a manifesté, dès le commencement de son pontificat, le plus grand zèle pour la restauration des monuments de l'art chrétien. Il suffit de parcourir la ville, pour se convaincre de la grandeur et du nombre des travaux exécutés par ses

« Missæ celebrandæ pro animabus benefactorum ecclesiæ sancti Ludouicj et illius Hospitalis. IVLIVS. die 10. Serenissimj Henricj secundj Regis Christianj singul. diebus missa una et singulis annis Anniuers. solemne ».

1. Saint-Yves-des-Bretons est une petite église qui relève de Saint-Louis-des-Français.

ordres, et souvent à ses propres frais. Des inscriptions le disent à chaque pas au voyageur et au pèlerin. Non content de conserver, de restaurer et d'arracher à la dent dévastatrice du temps les débris de l'art chrétien, le pieux et sage pontife a commencé à corriger et à rendre décentes les productions trop nombreuses de l'art païen. On se souvient des restaurations exécutées sous cette inspiration dans la basilique de Saint-Pierre. La commission d'archéologie sacrée suivra certainement cette voie. Aux monuments, aux œuvres de la statuaire et de la peinture, aux mosaïques, aux fresques et à tout cet ensemble de produits antérieurs à la renaissance, qui font la gloire des églises et des sanctuaires de Rome, elle restituera le type chrétien et le caractère religieux altéré en bien des points par les restaurations des derniers siècles. Elle s'appliquera aussi à corriger ce qu'il y a d'inconvenant dans les œuvres que l'art, paganisé depuis le XVIe siècle, a introduites dans le lieu saint; enfin, elle veillera à ce que les œuvres d'art, qui s'exécutent actuellement et s'exécuteront à l'avenir dans les églises et sanctuaires de la ville éternelle, s'inspirent de la pensée chrétienne et reproduisent le sentiment catholique ».

Le christianisme dans l'éducation. — M. Alberdingk Thijm nous écrit d'Amsterdam : « J'ai lu avec avidité votre « Paganisme dans l'art chrétien », d'autant plus que j'ai la satisfaction, bien pardonnable assurément, de vous annoncer que vous pourriez trouver chez moi l'émule de la jeune Lucie dont vous parlez dans votre travail. C'est un petit garçon de six ans, qui vous expliquerait les images des principaux saints, et les faits et gestes des quatre fils Aymon et de Roland, avec la facilité d'un académicien traduisant les « Métamorphoses » de ce gaillard d'Ovide. Les catholiques de la Hollande forment un « peuple nouveau ». Si le Saint-Esprit nous vient en aide, il y aura matière à faire de notre nation une population vraiment chrétienne ». — Aide-toi, comme on dit, et le ciel t'aidera; si les Hollandais introduisent dans l'éducation les idées chrétiennes et les études sur le moyen âge, comme le fait M. Alberdingk Thijm pour son propre compte, nul doute que la Hollande entière ne finisse par répudier le paganisme qui l'a envahie depuis la renaissance comme il a envahi toutes les nations de l'Europe.

Mouvement archéologique dans le Laonnais. — M. Édouard Fleury, directeur du « Journal de l'Aisne », auteur de nombreux ouvrages d'histoire et d'archéologie, secrétaire et archiviste de la Société académique de Laon, nous écrit en date du 31 mai dernier, en nous adressant le troisième volume du « Bulletin » de la Société : « Je crois que l'an prochain notre recueil sera aussi rempli que celui de cette année, et qu'il témoignera autant de notre persévérance. Nous aurons une monographie, avec beaucoup de dessins, de la remarquable église de Bruyères : une grande étude de M. Melleville sur les châtelains de Coucy, sujet très-neuf; plusieurs biographies d'hommes du pays; des rapports sur les fouilles de Mezy, où j'ai trouvé des sculptures, des bustes, des statues, un grand et très-riche palais ou maison privée. Je publierai une monographie, accompagnée de plus de 200 dessins, des pavages émaillés dans le département de l'Aisne; une série d'études sur les peintures murales que le moyen âge a semées à profusion dans nos églises du Laonnais et que mes articles font retrouver à chaque instant. Nous avons ici, et nous ne manquerons pas d'hommes, à travailler et à publier pour plus de vingt ans. Encouragez donc notre Société et soufflez-lui cette ardeur que vous mettez dans vos publications : le doute et l'ennui sont bien souvent au moment de nous décourager. » — Avec un secrétaire comme M. Édouard Fleury, avec des membres comme MM. Duchange, Melleville, Bretagne, Rouit, Lefèvre, Thillois, Desmazes, Piette, Hidé, Demilly, etc., qui ont rempli de notices savantes ou intéressantes le volume du « Bulletin » de cette année, il n'est pas à craindre que la Société académique de Laon faiblisse ou s'éteigne de si tôt; le quatrième volume, qu'on nous promet en 1855, et dont on vient de lire le sommaire, surpassera ses aînés, comme celui de 1854 est déjà supérieur à ceux des années précédentes. Une Société aussi évidemment en progrès et qui rend de si grands services à l'archéologie, à l'art, à l'histoire d'une

riche et illustre contrée, n'est pas à la veille de se laisser dévorer par l'indifférence, l'inactivité ou l'ennui.

Sainte Catherine de Sienne. — La lettre de sainte Catherine de Sienne, que M. Cartier vient de publier dans les « Annales Archéologiques », a excité des sentiments contraires chez plusieurs de nos abonnés Les uns ont pleuré en la lisant, d'autres en sont restés étonnés et froids, d'autres n'ont pas compris que cette publication dût avoir lieu dans les « Annales » où l'on ne parle que d'art et d'archéologie. Nous ne pouvons pas concilier les sentiments contradictoires, mais nous savons qu'on a plutôt pleuré que souri à la lecture de ce drame émouvant, si merveilleusement et brièvement raconté. Quant à la place que cette lettre occupe dans les « Annales », elle est parfaitement légitime : la poésie est la plus haute et la plus touffue des branches de l'art, et l'art tout entier est le domaine que nous tâchons de faire valoir. M. Cartier le disait : « La vie et les ouvrages des saints sont les sources les plus pures de la poésie, et, si Dieu me le permet, j'offrirai quelques gouttes de ces eaux vivifiantes aux intelligences des artistes qui sont altérées du beau et qui n'ont, pour apaiser leur soif, que les eaux dangereuses de l'antiquité païenne ». — En rendant compte, dans le XIII[e] volume des « Annales », de la « Vie de sainte Catherine de Sienne » traduite par M. Cartier, nous disions : « Les artistes devraient bien se nourrir de la « Vie des Saints » : ils y trouveraient une foule de compositions vraiment originales et sublimes au point de vue de l'art et de la morale. Ainsi, nous voudrions qu'un peintre s'emparât du fait suivant ; il y trouverait certainement un sujet magnifique de tableau ». — Suit le récit abrégé de la conversion et de la décapitation de Nicolas Toldo. — Puis, on ajoutait : « Nous le répétons, nous ne voyons guère de plus beau sujet de tableau ou même de bas-relief que celui de cette jeune sainte, morte à trente-trois ans, recevant dans ses mains virginales la tête sanglante de ce jeune martyr politique qui, comme s'il vivait encore, et comme si la hache du bourreau ne l'avait pas interrompu dans sa dernière prière, avait les yeux tout grands ouverts du côté du ciel. Lisez encore, dans cette « Vie de sainte Catherine », pages 95-96, un acte sublime de charité, raconté avec un charme et une simplicité dignes de l'acte même ». — Voilà donc suffisamment justifiée, je l'espère, la publication de la lettre de sainte Catherine dans les « Annales ». Puisque je viens de rappeler le fait consigné aux pages 95-96, il me semble opportun de le transcrire ici : les artistes pourront y trouver un sujet de peinture ou de sculpture ; les belles âmes y verront une féconde excitation à la charité, à l'amour des pauvres et des faibles ; les poëtes y admireront un modèle de narration comme on n'en trouve pas beaucoup dans les auteurs de l'antiquité classique ; enfin, les partisans de l'art chrétien, les antagonistes de l'art païen y trouveront une arme puissante pour défendre leurs idées. Dans le chapitre intitulé « Des choses merveilleuses que fit Catherine pour subvenir aux besoins des pauvres », le bienheureux Raymond de Capoue, confesseur et biographe de sainte Catherine, raconte ce qui suit :

« Un jour qu'elle était malade et si souffrante, des pieds jusqu'à la tête, qu'il lui était impossible de quitter son lit, elle apprit qu'une pauvre veuve du voisinage manquait absolument de tout et n'avait pas de pain pour ses enfants. Son cœur pleura et demanda toute la nuit à son Époux de vouloir lui rendre assez de santé pour soulager cette malheureuse. Elle se lève avant le jour, parcourt toute la maison (celle de son père et de toute la famille), remplit de blé un petit sac, prend une grande bouteille de vin, une cruche d'huile et tous les aliments qu'elle trouve préparés. Elle avait pu réunir l'une après l'autre toutes ces provisions dans sa cellule ; mais il semblait impossible qu'elle les portât toutes à la fois à la maison de la veuve. Elle s'en charge cependant de son mieux : elle en met sur ses épaules, en attache à sa ceinture, en prend à ses deux mains et soulève son fardeau, en comptant sur le secours de Dieu pour le porter. Son espérance n'est pas trompée : elle se met en marche aussi facilement que si elle n'était pas chargée, et ce qu'elle porte lui semble léger, quoique probablement le tout pesât près de cent livres. Dès que le matin est arrivé et qu'il

est permis de circuler dans la ville, elle sort, malgré ses souffrances, avec son pieux fardeau, et se rend à la maison de la veuve avec tant de promptitude, qu'elle semblait ne rien porter; mais, près d'arriver, ses provisions devinrent si pesantes, qu'il lui paraissait impossible de faire un pas de plus Catherine pensa que c'était un jeu de son Époux, qui augmentait sa peine pour accroître ses mérites. Elle pria avec ferveur et fit tant d'efforts, qu'elle parvint enfin à la demeure de la pauvre femme. La porte n'était pas fermée par le haut; elle passa le bras au dehors pour l'ouvrir tout à fait et déposa sa charge à l'intérieur : le poids en était si considérable, que le bruit réveilla la veuve. Catherine voulut fuir, mais Notre-Seigneur l'en empêcha; il lui retira les forces qu'il lui avait accordées pour se lever, et elle se trouva faible et incapable de remuer comme auparavant. Elle supporta cette contrariété en riant, et querella son Époux de la position où il la mettait. « Mon bien-« aimé, lui dit-elle, pourquoi m'avoir ainsi trompée? Pourquoi vous plaire à me mettre dans « l'embarras? Mes folies vont être connues des habitants de la maison et tous les passants vont « bientôt me voir. N'oubliez donc pas les bontés que vous avez eues pour votre petite servante; « rendez-moi, je vous en prie, la force de retourner chez moi ». Et elle essayait toujours de partir, en disant à son corps : « Allons, il faut s'en aller, devrais-tu mourir ! » Elle s'éloigna un peu, plutôt en se traînant qu'en marchant, mais pas assez vite pour que la veuve, qui s'était levée, n'aperçût son habit et ne devinât sa bienfaitrice. Alors Notre-Seigneur, voyant le chagrin de son épouse et ne voulant pas le laisser durer davantage, lui rendit un peu de la force qu'il lui avait donnée. Elle retourna avec peine à la maison, avant qu'il fût grand jour, et elle se remit au lit aussi souffrante que la veille ».

Il n'y a pas d'actes de charité plus fréquemment représentés que celui de saint Martin coupant son manteau pour en donner la moitié au pauvre d'Amiens, que celui de saint Nicolas jetant secrètement de l'or à un père réduit à la misère et tout prêt à livrer ses trois filles au mal pour les nourrir. Ainsi à la cathédrale de Chartres, notamment, une des trois portes du porche méridional offre son tympan rempli de ce saint Martin et de ce saint Nicolas, accomplissant précisément ces œuvres de bienfaisance. Il nous semble que l'action de sainte Catherine ajouterait un brillant anneau de plus à cette chaîne de charité que l'Église ne cesse d'allonger chaque siècle, chaque année, chaque jour. Que les artistes étalent donc sur leur palette ces brillantes couleurs, qu'ils modèlent sous l'ébauchoir cette riche substance de la charité chrétienne, de la charité de sainte Catherine de Sienne et de sainte Élisabeth de Hongrie, comme les peintres et les sculpteurs du moyen âge ont glorifié les œuvres de saint Nicolas et de saint Martin. DIDRON AINÉ.

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

VITRAIL DE LA CHARITÉ

A la fin de l'année 1852, on posait, dans une chapelle de l'église Saint-Éloi, de Dunkerque, un vitrail que je venais de faire exécuter à Paris. Cette chapelle, affectée tout à la fois à la communion et à la confrérie du Sacré-Cœur, exigeait que les sujets représentés sur la verrière fussent comme l'enseigne de sa destination. En outre, la chapelle et l'église entière, appartenant au style flamand de la fin du xve siècle ou des premières années du xvie, il fallait faire concorder l'ensemble de la fenêtre avec la physionomie générale de l'édifice.

Nous avons donc adopté la tournure et les costumes de cette époque, une sorte de terme moyen entre les verrières de la cathédrale de Tournai, qui datent de 1475 à 1500, et celles de Saint-Jacques, de Liége, qui sont de 1520 à 1550 : moins de sévérité dans le costume et de bonhomie dans la figure qu'à Tournai ; un peu moins de richesse dans les vêtements et de mondanité dans l'attitude qu'à Liége.

Au lieu d'un sujet unique, celui, par exemple, de Notre-Seigneur montrant son cœur enflammé et saignant, ce qui aurait produit une verrière pauvre et plate, nous avons représenté dix scènes diverses auxquelles prennent part des personnages assez nombreux, qui s'élèvent au total de quarante-cinq, tous en pied et presque de grandeur naturelle.

En l'honneur du Saint-Sacrement et du Sacré-Cœur, qui donnent leur vocable à la chapelle, nous avons extrait de la vie de Notre-Seigneur, des livres saints ou des commentaires, les sujets les plus propres à témoigner de l'amour de Dieu pour les hommes.

Ces sujets, comme dans les vitraux du moyen âge, s'ordonnent de gauche à droite et s'échelonnent de bas en haut.

A la base du vitrail, Jésus-Christ, assis à la table de la Cène, va donner la communion à ses apôtres; il prononce les paroles sacramentelles : « Ceci est mon corps, ceci est mon sang. » Le calice et le pain rompu sont sur la table [1]. Saint Jean se penche sur l'épaule du Sauveur; les autres apôtres, assis ou debout, écoutent ou regardent. Judas est au milieu d'eux prêt à partir et froissant une bourse pleine de cet argent qui fut cause de sa perte.

Jésus, personne divine, porte le nimbe crucifère; les apôtres ont le nimbe sans croix, mais lumineux. Judas lui-même est orné du nimbe, puisqu'il conserve le caractère indélébile de l'apostolat, mais d'un nimbe noir, d'un nimbe en deuil de sa trahison. Tous, le Christ et les apôtres, ont les pieds nus, conformément aux règles de l'iconographie chrétienne.

A droite, en présence de la sainte Vierge et d'un serviteur agenouillé d'admiration, Jésus change l'eau en vin aux noces de Cana [2]. Les urnes représentées ici ont la forme de celle d'Angers, qui passe, non sans raison, pour une urne provenant de Cana; nous l'avons publiée, en gravure et description, dans le onzième volume des « Annales Archéologiques »; c'est un vase en porphyre rouge, orné de deux masques antiques de Bacchus ou de satyre.

A gauche, le Sauveur est assis contre le puits de Jacob, et annonce à la Samaritaine qu'il est venu donner au monde cette source d'eau qui jaillit à la vie éternelle [3]. La Samaritaine porte, suivant la tradition constante à la fin du moyen âge, un vêtement d'une grande richesse : étoffes d'or, fourrures et bijoux.

Ainsi, pour cette chapelle de la communion, le pain de la Cène, le vin de Cana et l'eau du puits de Jacob, c'est-à-dire la réalité et les figures sous la forme des trois substances qui nourrissent le corps et l'âme de l'homme.

Plus haut, une parabole : l'Enfant prodigue, exténué de misère, pieds nus et habits déchirés, revient à son père qui le reçoit dans ses bras en pleurant de joie [4]. Le costume du père, un riche patriarche, est aussi somptueux que celui du fils est misérable: feuillages d'or sur drap d'or. — Au-dessus, c'est le commentaire même de la parabole. Un jeune chevalier renvoie une belle jeune femme, richement parée, à l'œil ardent, qui tient un flacon et une coupe du vin dont s'enivre si facilement la jeunesse. C'est la personnification de la volupté à laquelle le chevalier a sacrifié trop longtemps et qu'il abandonne enfin pour se jeter dans les bras du Sauveur, représenté, comme le bon Pasteur, la houlette

1. MATTH., XXVI, 26-29.
2. JOHANNES, II, 1-11.
3. JOHANNES. IV, 6-16.
4. LUCAS, XV, 18-21.

à la main. Jésus le serre avec tendresse contre sa poitrine et il le confirme par ses paroles les plus douces dans sa vertueuse résolution [1].

En regard de la parabole de l'Enfant prodigue, est représentée la parabole du bon Samaritain. Le Samaritain recueille le voyageur que des voleurs ont dépouillé, battu et blessé. Un riche coffret est rempli de liqueurs fortifiantes, d'huile et de baumes que le Samaritain charitable étend sur les plaies du mourant, qui est nu et couvert de sang comme Jésus descendu de la croix. Dans le fond passe outre, s'enfuit, pour ainsi dire, et disparaît le lévite comme quelqu'un qui ne veut pas s'attarder à secourir son prochain [2]. La charité du Samaritain et la compassion pour un juif de la part d'un dissident annoncent qu'on est désormais sous le régime de la loi d'amour, où la vérité et la miséricorde se sont rencontrées, où la justice et la paix se sont embrassées [3]. Les vertus ennemies, en quelque sorte, se sont réconciliées à la venue du Sauveur. En conséquence, nous avons commenté la parabole du bon Samaritain par la personnification des quatre Vertus qui se rencontrent et s'embrassent.

Mais le tableau se complète par l'ensemble des misères qui fondent sur l'homme et que le Sauveur est venu détruire ou consoler. — A gauche, l'affamé tend les bras et demande du pain, l'homme qui a soif demande à boire, le voyageur cherche un abri, l'enfant nu réclame des vêtements, l'infirme et le prisonnier appellent la visite du médecin et implorent l'homme de charité. — A droite, Jésus-Christ est debout au milieu de six jeunes femmes qui sont nées sous le regard de son amour, sous le feu de sa tendresse divine. Sur ce champ de bataille où gisent mourantes et blessées ces six classes de malheureux que la misère a terrassés, le Sauveur envoie six vertus vivantes pour les guérir. L'une apporte du pain, l'autre du vin, la troisième l'hospitalité, la quatrième des vêtements, la cinquième des médicaments, la sixième tient une prison ouverte et qui vient de laisser passer sa victime. — La correspondance entre les deux médaillons, entre les misères et les consolatrices, s'exprime en outre par des inscriptions. Autour du nimbe de chaque Vertu, (car, instruits par l'exemple des sculptures qui décorent la cathédrale de Chartres, nous avons dû sanctifier et comme canoniser ces jeunes femmes), on lit un verbe qui trouve son « régime », son complément, sur le malheureux auquel la Vertu s'adresse spécialement.

1. Dans le « Guide de la peinture » (« Manuel d'iconographie chrétienne »), à la description de la parabole de l'Enfant prodigue, on lit, page 220 : « On voit encore le Christ prenant le prodigue dans ses bras et le baisant au visage. » Nous avons donc exécuté en vitrail ce que le peintre grec prescrit pour une fresque.

2. LUCAS, X, 30-38.

3. « Psalm. », LXXXIV, 11. — « Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Justitia et Pax osculatæ sunt ».

Ainsi, la Vertu qui guérit de la faim porte, autour de son nimbe, CIBAT, et sur la victime qu'elle soulage on lit FAMELICUM. — Voici, du reste, la série des inscriptions qui se répondent d'un médaillon à l'autre :

CIBAT FAMELICUM. — POTAT SITIENTEM.
COLLIGIT HOSPITEM. — VESTIT NUDUM.
SANAT INFIRMUM. — LIBERAT CAPTIVUM.

Quant au Sauveur, qui envoie ces Vertus soulager ces misères, il porte écrit sur son nimbe, entre les bras de la croix :

DEUS CHARITAS EST.

Nous n'avons personnifié que six Vertus ou six Œuvres de miséricorde, au lieu des sept qui furent admises dès la seconde moitié du moyen âge, parce que le texte de l'évangile de saint Mathieu nous en faisait la loi : « Or, quand le Fils de l'homme viendra dans sa majesté, accompagné de tous les anges, il s'asseyera sur le trône de sa gloire. Et, toutes les nations étant assemblées devant lui, il séparera les uns d'avec les autres, comme un berger sépare les brebis d'avec les boucs ; et il placera les brebis à sa droite et les boucs à sa gauche. Alors le Roi dira à ceux qui seront à sa droite : Venez, vous qui avez été bénis par mon Père, possédez le royaume qui vous a été préparé dès le commencement du monde. Car j'ai eu faim, et vous m'avez donné à manger ; j'ai eu soif, et vous m'avez donné à boire ; j'ai eu besoin de logement, et vous m'avez logé ; j'ai été nu et vous m'avez revêtu ; j'ai été malade, et vous m'avez visité ; j'étais en prison, et vous êtes venus me voir. » — Aux maudits, le souverain Juge reproche de n'avoir exercé envers lui aucun de ces six devoirs. Alors les maudits lui répondent : « Seigneur, quand est-ce que nous vous avons vu avoir faim, ou avoir soif, ou être sans logement, ou sans habits, ou malade, ou en prison, et que nous avons manqué à vous assister ? Mais il leur répondra : Je vous le dis en vérité, autant de fois que vous avez manqué à prêter ces assistances à l'un de ces plus petits, vous avez manqué à me les rendre à moi-même [1]. »

Il n'y a donc positivement que six œuvres de miséricorde et non pas sept. Bien mieux, les commentateurs, les sermonnaires, les mystiques ont assigné cette fonction, par voie de figure et de symbolisme, aux six urnes de Cana. Dans son « Rational des divins offices », Guillaume Durand dit : « Aux noces de Cana sont placées six amphores, c'est-à-dire sont instituées et exercées les six œuvres de miséricorde ». Mais Durand est de la fin du XIIIe siècle, de l'époque même où l'on commence à allonger d'une vertu nouvelle le texte évangélique, et, tout aussitôt après avoir dit positivement qu'il y a seulement six œuvres de miséri-

1. MATTHÆUS, XXV, 31-46.

corde, il oublie son chiffre et il en énumère sept, qui sont : nourrir l'affamé, donner à boire à qui est tourmenté de la soif, recueillir l'étranger, vêtir le nu, visiter l'infirme, aller voir le prisonnier, enfin ensevelir le mort [1] ». A partir de ce moment jusqu'à la renaissance, on ajouta quelquefois, mais quelquefois aussi on ne l'y inscrivit pas, l'ensevelissement des morts à la série des œuvres de miséricorde établie par l'évangile de saint Mathieu. Depuis la renaissance jusqu'à nos jours, on introduisit presque constamment la septième œuvre de miséricorde. Dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 277-278, à propos des peintures byzantines qui représentent, comme dans la principale église de Salamine, le jugement dernier, nous avons dit : « On y voit la Charité, sous la forme d'une grande femme exerçant tour à tour sa générosité sur ceux qui ont faim et soif, sur ceux qui voyagent et qui sont nus, sur les malades et les prisonniers, en tout vingt-cinq personnages. A ces six œuvres de miséricorde l'Église latine en a ajouté une septième, l'ensevelissement des morts. Sur trois maisons de la ville de Bruges, à la façade principale, on voit sculptées en haut relief sept œuvres de miséricorde : l'ensevelissement des morts est fixé tout au sommet de ces maisons, dans la pointe du pignon. Ces sculptures sont des XVIe et XVIIe siècles. Le même sujet, sculpté au XVIIe siècle, se voit sur une maison de Gand, rue du Vieux-Bourg, n° 63. A Gand, comme en Grèce, il n'y a que les six œuvres, et on a supprimé l'ensevelissement. Mais, dans ces sept actes de charité, comme c'est au corps seulement qu'on s'adresse, l'Église latine n'a pas voulu oublier l'âme, dont les Grecs ne s'occupent pas. Nous avons donc, comme les Latins, figuré les sept œuvres spirituelles en regard des sept œuvres corporelles, pour faire un tableau complet. Les œuvres spirituelles se résument dans ces propositions : conseiller les faibles, corriger les pécheurs, instruire les ignorants, consoler les affligés, pardonner les injures, supporter les peines, prier pour les morts, les vivants et les persécuteurs. »

Armés de ces autorités, nous avons personnifié les six œuvres de miséricorde. Nous pouvons donc, en conséquence de ce qui précède, publier, sans autres réflexions, une lettre que M. l'abbé Chauveau, vicaire général du diocèse de Sens, nous a écrite il y a déjà longtemps, mais que nous tenions en réserve précisément pour cette occasion. M. Chauveau nous écrivait en novembre 1851 : « Monsieur, j'ai lu avec un bien grand intérêt la cinquième livraison du tome XIe des « Annales Archéologiques »; mais j'ai dû faire une remarque que vous

1. DURANDI « Rationale divinorum officiorum », lib. VI, cap. XIX, n. 6 : « Ibi siquidem positæ sunt sex hydriæ, id est instituta sunt et perfectissimè exercentur sex opera misericordiæ, quæ sunt pascere esurientem, potare sitientem, colligere hospitem, vestire nudum, visitare infirmum, adire incarceratum et mortuum sepelire ».

voudrez bien me permettre de vous soumettre. Je trouve, à la page 258 : « ... Ils verront (les lecteurs) que ce nombre des urnes (de Cana) s'applique « aux six âges du monde, aux six âges de l'Église, aux six âges de l'homme, « aux six œuvres de miséricorde. » — « C'est certainement par inadvertance que ce dernier membre de phrase est tombé de votre plume : plein de votre sujet, vous avèz oublié pour un moment que la théologie morale compte « sept » œuvres de miséricorde spirituelle et « sept » œuvres de miséricorde corporelle. Elles sont désignées et énumérées dans deux vers hexamètres, vers techniques et mnémoniques dont la contexture, qui n'a rien de remarquable sous le rapport poétique, a pourtant de la précision et de la concision. L'un d'eux, celui qui énumère les œuvres de miséricorde corporelle, offre des désinences peu agréables à l'oreille; mais ils ont tous deux le grand avantage de réunir en un seul mot chacune de ces œuvres qu'enfante l'ingénieuse et inépuisable charité. Les voici.

Œuvres de miséricorde spirituelle :

Consule, Carpe, Doce, Solare, Remitte, Fer, Ora.

Œuvres de miséricorde corporèlle :

Visito, Poto, Cibo, Redimo, Tego, Colligo, Condo ».

Non, ce n'est point par inadvertance, mais avec intention et réflexion, comme on a pu le voir, que nous avons traduit en peinture sur verre le texte de saint Mathieu : nous n'avons pas voulu nous permettre d'ajouter une œuvre aux six que le Sauveur a lui-même énumérées. Nous avions d'ailleurs bien des monuments du moyen âge, antérieurs à l'irrésolu Guillaume Durand, pour nous affermir dans notre propos sérieusement délibéré, et notamment une magnifique couverture en ivoire d'un psautier du XIe au XIIe siècle, où l'on voit le roi David exerçant en personne, dans une série de six tableaux ou médaillons, les six et non les sept œuvres de miséricorde [1].

Au bas de la verrière, c'est un sujet historique, la Cène, qui ouvre notre composition; au sommet, c'est encore un sujet historique, le crucifiement, qui la ferme. Le crucifiement, sacrifice par excellence, preuve suprême de l'amour du Sauveur pour le genre humain, nous a paru le couronnement naturel d'un vitrail destiné à une chapelle du Sacré-Cœur. Jésus, attaché sur la croix et

1. Ce manuscrit, qui provient de la Chartreuse de Grenoble, a appartenu à M. le docteur Comarmond, de Lyon, qui l'a cédé à M. Libri. M. Du Sommerard a donné en gravure et en description, dans les « Arts au moyen âge », les deux feuilles d'ivoire de la couverture de ce manuscrit. Pendant six semaines nous avons eu entre nos mains ce livre inappréciable qui, depuis, a été vendu en Angleterre par M. Libri. C'est un manuscrit à jamais perdu pour la France.

agonisant, dit à la sainte Vierge placée à sa droite, en lui désignant saint Jean : « Mater, ecce filius »; à saint Jean, placé à sa gauche : « Fili, ecce mater. » Au pied de la croix dort égorgé l'Agneau sans tache, qui va se rougir du sang que versent à flots les plaies du Sauveur.

Tel est le détail de ces dix sujets et des quarante-cinq personnages qui les composent. Mais le fond sur lequel ces sujets se détachent, ou plutôt se relient l'un à l'autre, est un fond de fleurs, de feuillages, de branches qui partent d'un tronc unique et vigoureux. Cet arbre, comme celui de Jessé, s'enracine au pied du vitrail, derrière le Sauveur à la Cène. Jésus-Christ est donc comme le Jessé de cette généalogie de la charité, et cet arbre divin étend et élève dans le ciel bleu ses rameaux qui saisissent, comme dans une armature, le Samaritain et les noces de Cana, le repentir de l'Enfant prodigue et la conversion du pécheur, la charité du Samaritain et la réconciliation des Vertus, le soulagement des misères humaines et le sacrifice du Calvaire. Ce sont comme les fruits de cet arbre unique, auquel nous appliquerions volontiers ce que l'Église, par l'organe d'Adam de Saint-Victor, dit de la croix :

O crux, lignum triumphale,
Mundi vera salus, vale.
Inter ligna nullum tale
Fronde, flore, germine[1].

Les seuls oiseaux du ciel dignes d'habiter un tel arbre, sont ceux que la symbolique du moyen âge a consacrés comme étant l'emblème des Vertus. Nous avons donc choisi de préférence le Pélican qui s'ouvre le cœur pour nourrir et ressusciter ses petits, comme Jésus a donné sa vie sur la croix pour sauver l'humanité et comme dans l'eucharistie il nourrit le chrétien de sa chair et de son sang. Le Pélican est perché, avec sa petite famille, vers la moitié de l'arbre.

On doit comprendre maintenant pourquoi nous appelons cette verrière LE VITRAIL DE LA CHARITÉ.

La superficie où s'étendent ces sujets de l'histoire, de la parabole, des commentateurs et de la symbolique, est de vingt-deux mètres. C'était, comme on le voit, une grande page à remplir, et nous avons tenu à honneur de n'y laisser aucune place vide. Aidés de notre ami M. Auguste Ledoux, le dessinateur de cette vaste composition, nous avons pu faire exécuter un vitrail comme on n'en a pas encore fait depuis la renaissance de la peinture sur verre. Que n'avons-

1. « Proses d'Adam de Saint-Victor », publiées, en texte et traduction, par CHARLES BARTHÉLEMY, dans le « Rational des divins offices » de Guillaume Durand, vol. III, page 545. M. Charles Barthélemy vient de rendre un grand service aux amis de la poésie du moyen âge en publiant, comme appendice à sa précieuse traduction du « Rational » de Guillaume Durand, toutes les « Proses » d'Adam de Saint-Victor.

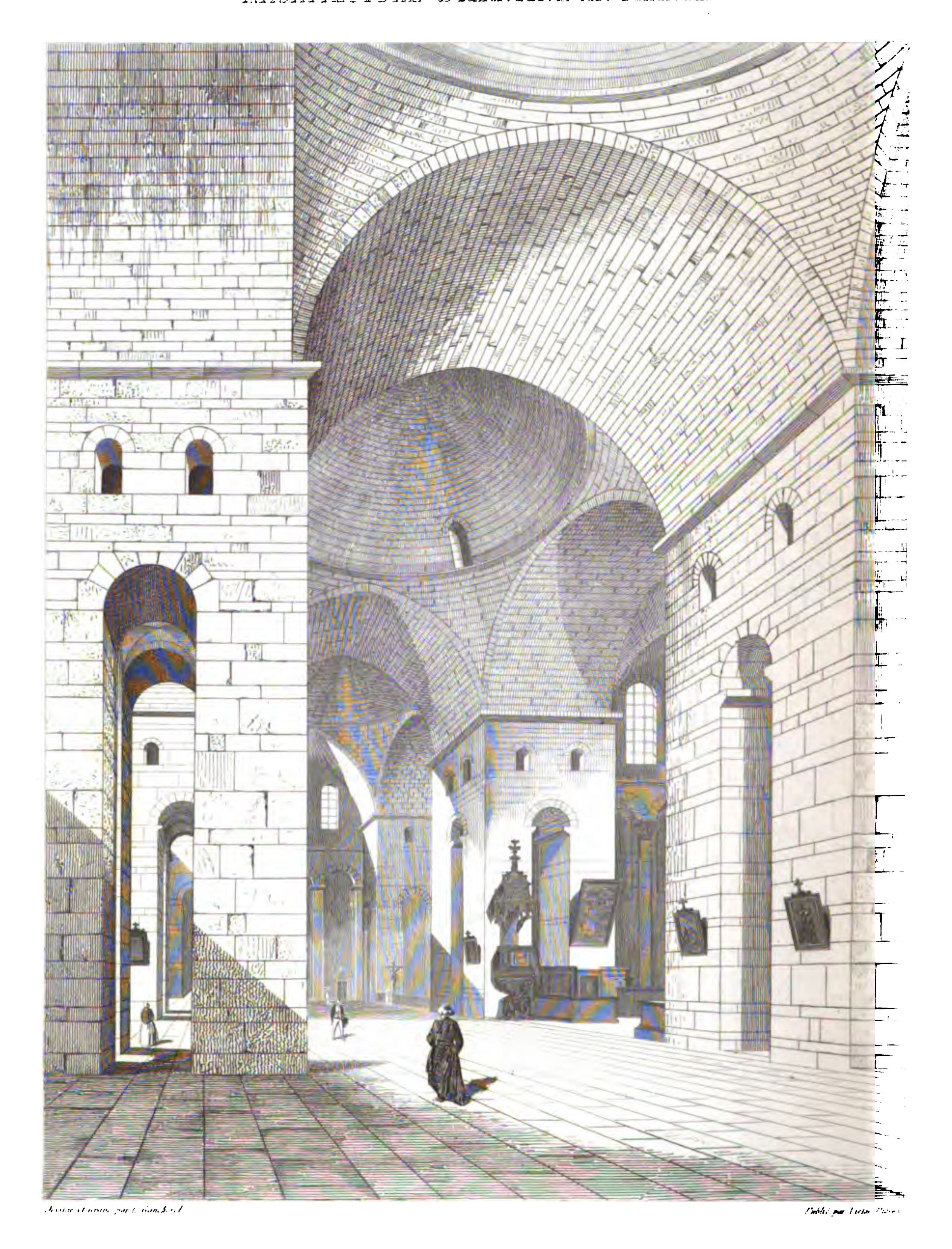
nous ainsi à traiter une série de verrières où nous pourrions reproduire les compositions les plus grandes et les plus compliquées, les thèmes encyclopédiques réalisés ou seulement rêvés par l'iconographie chrétienne du moyen âge. C'est notre vœu le plus cher et celui de nos habiles collaborateurs, MM. Steinheil, Lavergne et Ledoux.

Nous n'oublierons jamais que, sur une indication bienveillante de M. E. de Coussemaker, correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, juge à Dunkerque, c'est à M. Chamonin de Saint-Hilaire, trésorier de la fabrique de l'église Saint-Eloi de Dunkerque, que nous devons la bonne fortune de cette vaste verrière. M. Chamonin s'est dévoué à la restauration de cette église qui, après celle de Brou, est la plus importante et la plus belle église flamande que nous possédions en France. Des influences mauvaises voulaient faire restaurer, décorer et meubler cet édifice dans ce gothique frelaté, emprunté à toutes les époques et n'appartenant à aucune, que certains architectes ont mis à la mode. Sans s'inquiéter des vives inimitiés qu'il allait soulever contre lui, M. Chamonin lutta contre cette fausse archéologie et finit par l'emporter. Aujourd'hui, l'église Saint-Éloi est assurée d'une restauration conforme à son style, et M. Émile Amé, architecte des monuments historiques, vient, sur le choix de celui qui écrit ces lignes, et avec l'approbation unanime du conseil de fabrique, de dresser un projet général de réparation, de décoration et d'ameublement où se réalise, jusque dans les moindres détails, la physionomie des églises flamandes des xve-xvie siècles.

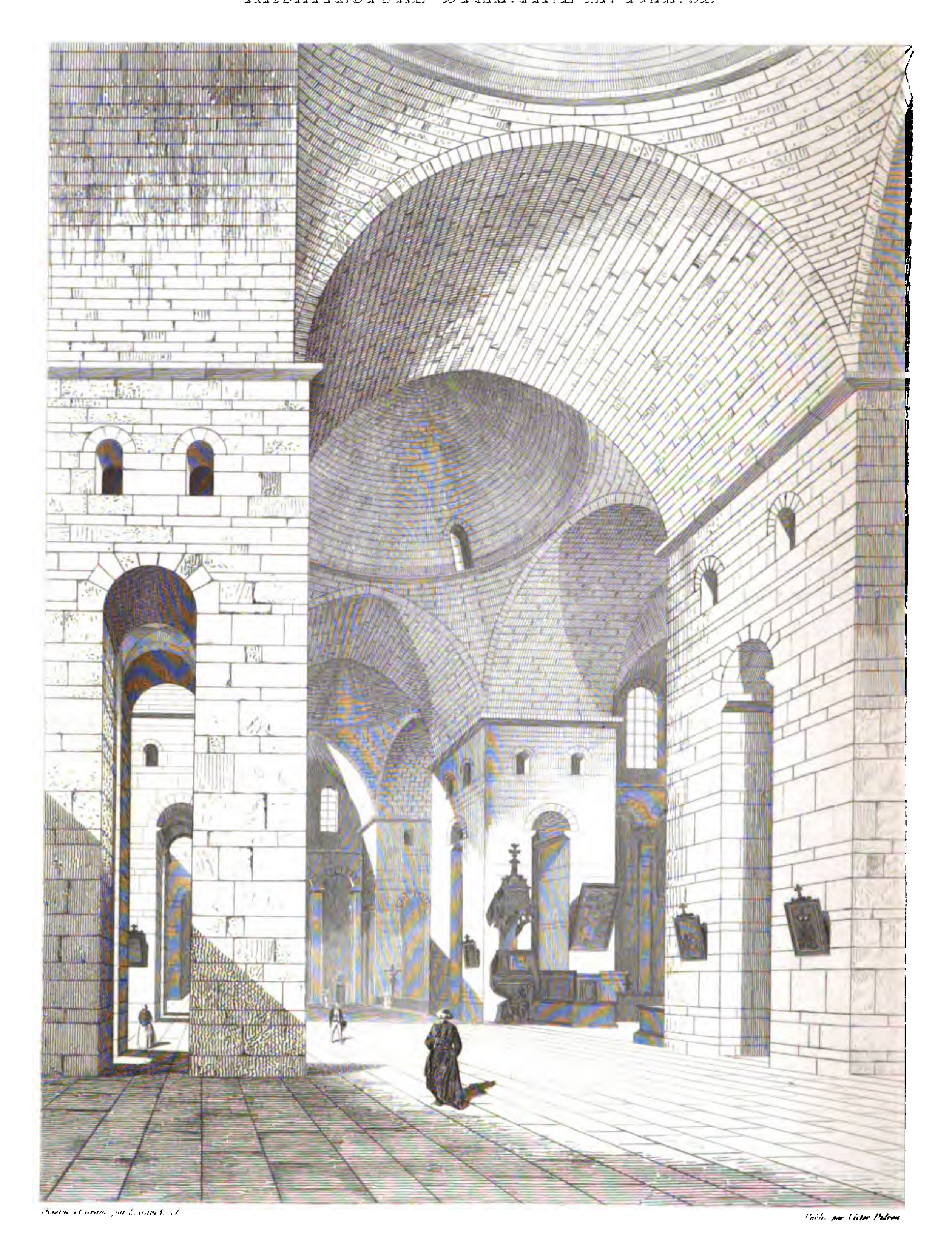
Pour remercier M. Chamonin, à qui est dû ce succès, où les doctrines archéologiques sont aussi sérieusement intéressées, nous avons voulu lui dédier la reproduction en chromolithographie du « Vitrail de la Charité ».

Cette grande planche, imprimée en quatorze couleurs par M. Hangard-Maugé, est lithographiée par M. H. Moulin, d'après les dessins et cartons de M. Auguste Ledoux. Large de 20 centimètres sur 50 de hauteur, elle est destinée à servir de pendant au « Vitrail de l'Incarnation », que nous avons publié il y a deux ans. Le « Vitrail de l'Incarnation » fut donné aux souscripteurs des « Annales Archéologiques » pendant l'année 1852; le « Vitrail de la Charité » se donne aussi à nos abonnés de 1854, mais à eux seulement. Passé le 1er janvier 1855, personne n'y aura plus droit. La valeur de cette planche, que nous avons fait tirer à un nombre limité d'exemplaires, nous oblige à prendre cette mesure qui est de rigueur.

DIDRON AINÉ.



SAINT FRONT, CATHÉDRALE DE PÉRIGUEUX



Publié par Victor Didron

SAINT FRONT, CATHÉDRALE DE PÉRIGUEUX

« Eh bien, prenons l'une après l'autre toutes les pierres de Saint-Front portant trace de sculpture. En est-il une qui simule franchement le travail et l'esprit byzantin?....

« Trouve-t-on à Saint-Front un seul exemple, qui, même de très-loin, rappelle ces combinaisons hardies, bizarres, si peu conformes aux traditions de l'architecture romaine? Non certes, pas plus qu'on ne découvre à Saint-Marc soit de fausses métopes, soit des semblants de modillons....

« Existe-t-il au moins quelque similitude dans le mode de construction, dans l'appareil des deux édifices? Pas davantage. Saint-Marc est bâti en briques; chaque lit de briques est séparé par une épaisse couche de mortier. Il en est de même à Saint-Vital de Ravenne. Cette façon de noyer dans un bain de chaux et de ciment soit des briques, soit des moellons non équarris, pour les revêtir ensuite de stuc ou de plaques de marbre, c'est le système de construction commun à presque tous les édifices chrétiens de l'Orient. Rien de pareil à Saint-Front de Périgueux : toutes les murailles sont bâties en pierre de taille appareillées à la romaine....

« Il y a des fautes en architecture qui ne sont pas le fait des manœuvres. L'architecte de Saint-Front pouvait être un habile homme, autant qu'on l'était de son temps et dans son pays, peut-être même avait-il visité et Venise et l'Orient; mais, s'il y avait pris le goût des formes byzantines, il n'en avait pas rapporté tous les secrets, et ce n'est qu'en s'aidant de dessins, en suppléant comme il pouvait à leurs lacunes, qu'il a mené à fin cette œuvre au-dessus de ses forces, idée savante traduite en une sorte de patois.

« Si les ouvriers, même les plus novices, avaient eu à leur tête un artiste initié à ce genre d'architecture, à sa pratique, à ses ressources, et pouvant modifier sur place les détails du plan selon les exigences du terrain ou des matériaux, ils auraient peut-être fait encore bien des bévues, mais pas de la nature de celles qu'on leur a laissé commettre....

« N'y a-t-il en France que les monuments cités par M. de Verneilh, les monuments couronnés de coupoles, qui soient marqués à un degré quelconque, d'un certain cachet byzantin? N'en est-il pas dont le plan, la coupe, la structure, toute la géométrie en un mot, sont d'origine purement indigène, mais dont pourtant l'esprit et la vie n'appartiennent qu'en partie à nos climats?

« N'hésitons pas à le dire, la plupart de nos églises à plein-cintre du XIe et du XIIe siècle, églises à nefs latines avec absides et transepts, celles-là du moins dont l'ornementation a quelque importance et quelque originalité, doivent être rangées dans cette catégorie.

« On va sans doute nous répondre, et M. de Verneilh nous le dit d'avance

dans son livre : A quoi songez-vous? cette ornementation est romane, ces églises sont romanes; le roman peut-il être le byzantin?

« Mais à notre tour, nous demandons : Qu'est-ce que le roman? Ce mot est-il autre chose qu'une pétition de principe? Répondre ainsi, n'est-ce pas résoudre la question par la question?

« Pour qu'il y eût précision dans la réponse, il faudrait que le mot roman, appliqué à l'architecture, eût un sens précis, scientifique, incontestable, qu'il fût d'une exactitude non pas seulement approximative mais rigoureuse. Allons droit à la difficulté. Quand on parle de la langue romane, tout le monde sait ce que le mot roman veut dire. Ce terme est admis; il a cours légal, pour ainsi dire, non-seulement en France, mais dans toute l'Europe savante, en Allemagne, en Angleterre, en Italie, nos voisins n'ont point d'autre manière de qualifier l'idiome que ce mot désigne. Et pourquoi? Parce que cet idiome n'a jamais existé chez eux; parce qu'il n'a régné, sous deux formes différentes, il est vrai, mais avec une évidente communauté d'origine, que dans une portion circonscrite de l'occident, sur un sol dont on connaît les limites, en deçà et au delà de la Loire. En peut-on dire autant de l'architecture que nous appelons romane? Où commence, où finit son domaine? N'a-t-elle régné que dans les lieux où naquirent les deux dialectes de notre langue maternelle? assurément non; cette même architecture apparaît, au delà du Rhin, au delà de la Meuse, au delà des Alpes, on pourrait presque dire dans l'occident tout entier. Elle revêt sans doute, selon les pays qu'elle habite, certains caractères particuliers, de même qu'elle se diversifie chez nous de province à province; mais, malgré ces variétés, c'est au fond partout la même architecture. Est-il donc étonnant que nos voisins ne l'appellent pas romane? Ils n'ont point de motif de s'approprier un terme qui n'a pour eux aucun sens national; ils se servent de mots qui leur sont propres. Chaque pays désigne à sa manière cette sorte d'architecture : les Italiens la qualifient lombarde, les Anglais l'appellent saxonne, les Allemands byzantine. Ces dénominations, à coup sûr, sont toutes plus ou moins inexactes : on ne peut pas dire qu'en Allemagne, l'architecture des XIe et XIIe siècle soit, à proprement parler, byzantine; encore moins peut-elle passer pour lombarde en Italie et saxonne en Angleterre. La moindre critique suffit pour démontrer que jamais ni Saxons, ni Lombards n'ont inventé un genre d'architecture qui pût légitimement porter leur nom; mais s'ensuit-il que nous soyons en droit de dire à nos voisins : Prenez le mot que nous avons choisi?

« Pour l'imposer aux autres, il faudrait que ce mot eût la propriété d'exprimer exactement et dans sa généralité, c'est-à-dire, pour tous les pays, le genre d'architecture qu'il s'agit de dénommer. Or, loin de là, il n'a pas

même une justesse satisfaisante à l'intérieur de nos frontières. En effet, décomposez la langue romane; sur cent mots, vous en trouverez quatre-vingt-cinq ou quatre-vingt-dix dont la racine est évidemment latine; quant aux dix ou quinze autres, ils sont en partie celtiques, en partie germains. Ces mots étrangers au latin, les celtiques surtout, bien qu'en minorité dans le nouveau langage, y jouent un rôle capital. C'est en imitation de leurs désinences que toutes les désinences latines sont altérées; c'est par cet élément nouveau, par son influence indigène et populaire, que l'économie grammaticale, le système inversif du langage romain, est bouleversée; en un mot, la langue romane est comme un tissu dont la chaîne est latine, et la trame indigène. En est-il donc ainsi de l'architecture romane? Elle aussi est un composé, elle aussi a pour élément principal et dominant l'antique architecture latine; mais cet autre élément qui l'anime et la vivifie, qui lui donne son caractère de nouveauté, l'élément régénérateur; quel est-il? ni gaulois, ni germain, nous l'affirmons....

« Ainsi, ni la propriété du terme, ni l'antériorité d'invention n'assurent à notre mot roman ce crédit, cette autorité, cette signification absolue qu'on semble lui attribuer à la façon dont on s'en sert chez nous. Est-ce à dire qu'il faille ne plus s'en servir, le répudier ou en inventer un autre? A quoi bon? nous en pourrions trouver un pire. La seule chose importante, c'est que l'on soit bien averti que ce mot est un terme de convention et non une définition; que par sa propre vertu, il ne résout aucun problème, qu'il laisse en question ce qui est en question, et que tout n'est pas dit quand, à propos d'un monument du XIe siècle, on nous répond : il est « roman ».

« Laissons donc de côté le mot; ne voyons que les choses, de quelque façon qu'on les dénomme : cherchons quel est l'élément étranger qui, par son adjonction à l'élément latin donne à cette architecture un caractère si neuf et si original. Pour procéder rigoureusement, il faudrait étudier l'un après l'autre, chaque détail, chaque motif décoratif, chaque membre essentiel de l'architecture romaine, telle que les Gaules l'ont connue au temps de sa plus grande splendeur; il faudrait constater quelle était au Ier et au IIe siècle de notre ère, l'ornementation généralement reçue des corniches, des archivoltes, des chambranles, la forme des chapiteaux, des bases de colonnes, des rinceaux et de toute cette catégorie d'ornements non empruntés à la végétation, tels que rais de cœur, oves, denticules, etc. Ces types bien établis, on suivrait leur histoire à travers la décadence, on les verrait s'énerver et s'amaigrir peu à peu, se déformer ensuite et se décomposer jusqu'à devenir à peu près méconnaissables. Puis le jour où l'occident s'éveille, c'est-à-dire vers le milieu du XIe siècle dans nos provinces du midi, et cinquante ans plus tard dans les autres, ces types réap-

paraissent, non pas tous, entendons-nous : un bon nombre a définitivement disparu, ou du moins ne reverra le jour sur notre sol que cinq cents ans plus tard, au XVIe siècle ; tels sont les ordres proprement dits, les entablements complets et réguliers, les chambranles, les chapiteaux franchement romains : de tout cela, rien n'est conservé; mais on remet en usage certains rinceaux, certaines palmettes, certains ornements courants d'origine latine; seulement le ciseau qui les taille, au lieu de les copier froidement et mollement, les modifie tant soit peu, accuse plus fièrement leurs arêtes, leur donne un accent nouveau; ils sont comme rajeunis dans leurs formes et surtout par le voisinage d'autres ornements tout nouveaux, tels que zigzags, bâtons rompus, dents de scie, damiers, têtes de clous, pointes de diamants, cordes tressées, entrelacs irréguliers et autres fantaisies avec lesquelles, au temps de leur premier règne, jamais on ne les avait mariés.

« Ce mélange de nouveautés et de rajeunissements, la France, nous l'avons déjà dit, en faisait à peine l'essai, lorsque déjà l'Italie en possédait de brillants modèles. Mais l'Italie à qui les devait-elle? Étaient-ce des créations spontanées, des produits de sa propre séve? Nous voici, comme on voit, au nœud de la question.

« Pour la résoudre, il ne faut que jeter les yeux du Ve au Xe siècle, sur ce vieux sol romain épuisé, engourdi, couvert de cendres et de ruines. Y voit-on germer quelque chose? En sort-il spontanément la moindre nouveauté? le peu de vie que révèle alors l'Italie, c'est à l'extrémité de ses rivages qu'il faut l'aller chercher, au fond des golfes, dans des lieux comme Amalfi, comme Atrani, où s'abritent quelques colonies orientales. L'Orient conserve seul encore un certain don de produire, non plus de belles et nobles choses, mais de brillantes subtilités. Ce génie hellénique, qui jadis avait porté dans Rome, une première fois, le culte des arts et de la beauté, ne croyez pas qu'il soit mort avec sa patrie; même quand il n'y a plus de Grèce, l'esprit grec vit encore ou du moins conserve assez de souffle inspirateur pour faire une seconde fois l'éducation de l'occident....

« Pour tout résumer en terminant, nous ne croyons pas qu'en France, il y ait jamais eu, à proprement parler, une architecture byzantine, c'est-à-dire une famille de monuments entièrement conçus, bâtis et décorés à l'orientale; mais nous croyons que l'Orient a exercé sur nos artistes et sur notre architecture décorative une influence, d'abord presque insensible jusqu'au Xe siècle, puis active et puissante, quoique partielle et incomplète, dans les deux siècles suivants; influence qui ne s'efface et ne disparaît que devant le grand mouvement tout national du XIIIe siècle, devant cette réaction de l'esprit européen et

septentrional, manifestée si clairement dans l'art français du temps de saint Louis. Jusque-là, quoi qu'en dise M. de Verneilh, c'est l'esprit de l'Orient qui nous pénètre et nous anime; c'est lui qui, sans usurper un rôle matériellement considérable, s'insinue et se reflète dans toutes nos créations. M. de Verneilh dit quelque part que, s'il était possible d'évaluer par une sorte d'analyse chimique, en quelle proportion l'élément byzantin s'est mêlé dans l'art occidental, un dixième, un vingtième serait encore une part trop belle : nous n'examinons pas si telle est en effet sa part, nous mesurons son influence. Selon les lieux, selon les époques, selon la nature des monuments, cet élément se produit dans des proportions très-diverses; mais, là même où sa présence est à peine sensible, supprimez-le, tout va se transformer aussitôt, tout va retomber dans la plate et monotone reproduction de l'ornementation latine abâtardie. Sans lui, plus de bases de colonnes ioniques; ces deux bourrelets, fortement accusés, qui, de toutes parts, à partir de l'an 1000, remplacent les moulures multiples et mollement imitées de la base corinthienne, vous allez les voir disparaître; plus d'annelures au fût des colonnes, plus de griffes à leur base : ces chapiteaux au profil évasé, protubérant, vont rentrer dans leur vieux moule, dans leur galbe grêle et camard : ces perles, ces pierreries d'un relief si hardi, vont s'effacer et s'aplatir; ces rinceaux aux vigoureux contours, empruntés à la Flore des climats ardents, vont se changer en arides guirlandes tressées de fleurs qu'on dirait desséchées dans un herbier. Vous voyez donc que cet élément étranger, si petite que soit sa part, est actif, animé, efficace, et qu'il faut compter avec lui.

« Aussi demandons-nous à M. de Verneilh de laisser là cette partie de son système qui le condamne à méconnaître des influences si manifestes. Il a cru éclaircir et dégager la question en la circonscrivant; il a été conduit à trop voir sur un point et à trop perdre de vue tout le reste. Quel que soit le haut prix que nous attachons à ses consciencieuses recherches, nous ne pouvions nous associer aux conclusions théoriques de son livre. Ce n'est ni dans un seul lieu de la France, ni dans un seul monument, que le génie architectural de l'Orient a été importé parmi nous; il n'y est apparu tout entier nulle part; on ne peut lui assigner, ni telle place, ni telle œuvre déterminée, mais il a modifié et ravivé notre goût national, sans altérer son originalité, car l'originalité ne consiste pas à n'être influencé par rien; on l'est toujours par quelque chose : seulement, si l'influence est directe, absorbante, sans mélange, sans rajeunissement, il y a copie, plagiat, stérilité; si elle ne fait que stimuler une séve endormie, il y a vie nouvelle et véritable création ».

Je vais essayer de répondre, monsieur, aux observations qui précèdent :

II.

J'accorde, monsieur, que le seul fait de savoir qu'une église est ronde ou carrée, en croix latine ou en croix grecque, ne décide rien. Il y a beaucoup de chapelles en croix grecque qui ne paraissent point byzantines, beaucoup d'églises à longues nefs qui le sont positivement par leurs coupoles. Mais quand, au lieu d'une sèche indication de la forme générale du plan, on a le plan lui-même, avec tous ses détails, toutes ses proportions, je dis que l'on peut juger déjà du style, de la date, bien plus de la situation géographique de l'édifice. L'arrangement des masses, plus simple, plus net que la décoration, moins sujet aux petits hasards, aux influences obscures, et aux fantaisies individuelles, accuse plus sûrement la filiation des édifices. Du plan on peut déduire la coupe et l'élévation : qu'est-ce donc quand on a cette double ressource? Quand même on aurait martelé, comme vous le supposez, toutes les sculptures de Saint-Front; quand même on aurait partout dissimulé sous des enduits l'appareil des murailles, il me resterait encore assez d'indices, pour reconnaître que le monument est byzantin, semblable à Saint-Marc, et qu'il a servi de modèle aux églises à coupoles de son voisinage.

Il s'en faut que tout Saint-Front soit en grand ou en moyen appareil. Les dessins qui représentent le monument du côté de la rivière sont trompeurs à cet égard. Les murailles de l'ouest, moins élevées et moins en vue, sont en moellons noyés dans le mortier, comme la voûte des coupoles et des absides, comme le remplissage des grands arcs à l'intérieur de l'édifice. En reconstruisant en sous-œuvre les deux piliers du transept sud qui menaçaient ruine et dont les arcades avaient été bouchées depuis des siècles, on a été étonné de voir que les massifs destinés à supporter les voûtes, étaient réellement en blocage, presque en béton, et que la pierre de taille avait été employée, un peu comme le marbre à Saint-Marc, en placages.

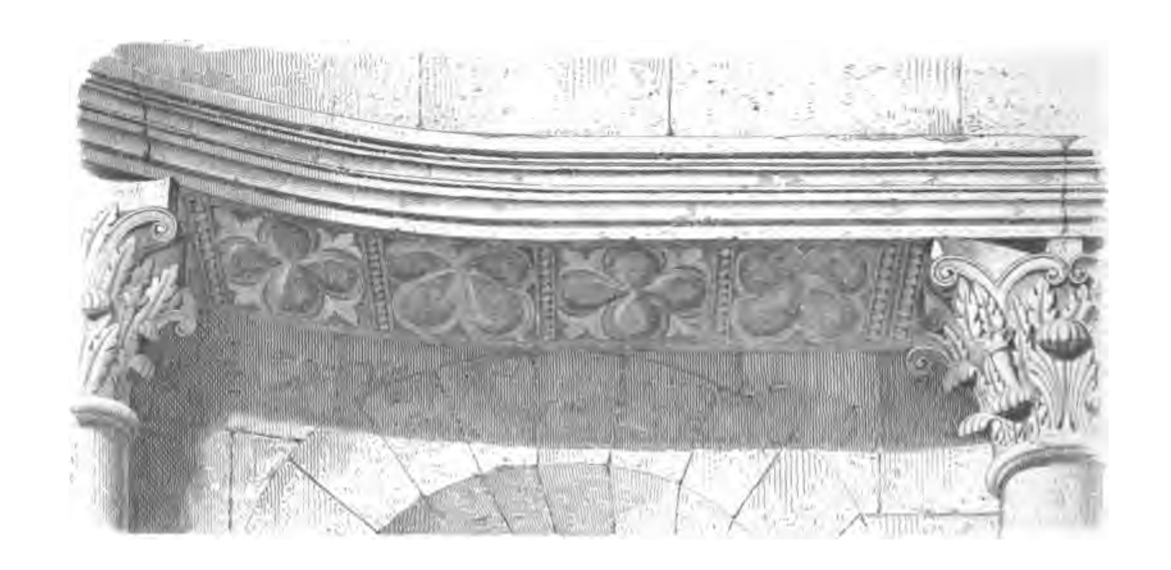
Ce mélange de tous les procédés de construction employés par les Romains ne se voit chez nous qu'à Saint-Front, mais il est fréquent dans les églises de l'Orient. La plupart sont situées dans des pays à briques; mais M. Lenoir a très-bien remarqué qu'à l'occasion on les construisait en pierres et que la règle n'avait rien d'exclusif. A Toulouse, Saint-Front aurait été bâti exactement comme Saint-Marc. Mais à Périgueux, les carrières de pierres de taille et de moellons sont si commodes qu'il a toujours été déraisonnable de ne pas se contenter de ces matériaux. La construction de Saint-Front n'en est pas moins à la fois romaine et byzantine.

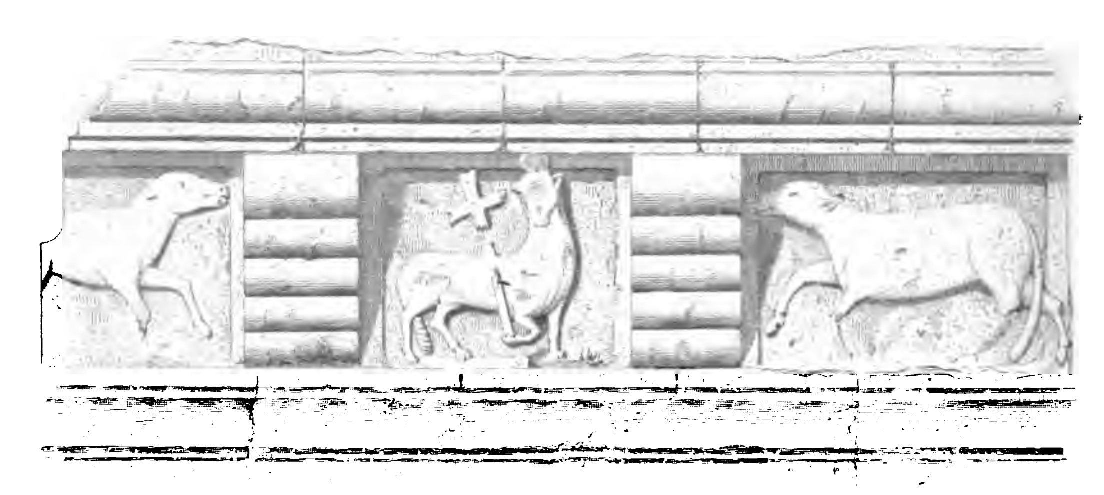
L'architecte de Saint-Front était en somme un détestable constructeur ; mais il ne faudrait pas le réduire au rôle de simple copiste. En créant un système de toiture, en ajoutant à sa croix grecque les avant-corps de l'est, en disposant la double base du clocher, en luttant contre le climat du pays, contre les irrégularités du terrain et de l'emplacement, il a fait preuve d'un esprit ingénieux et d'un talent incomplet mais réel.

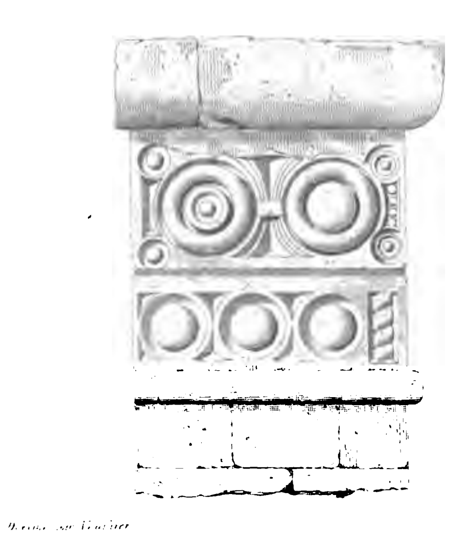
Il ne faut pas croire, non plus, que l'architecte de Saint-Marc soit irréprochable. Si nous voulions lui chercher querelle, que d'inconséquences et de maladresses nous pourrions relever dans son œuvre en dépouillant l'édifice primitif de sa brillante et moderne parure! Tout bien considéré, les deux architectes étaient à peu près de la même force, à demi savants, à demi barbares, comme tous les derniers représentants de cet art byzantin, qui commence par son chef-d'œuvre, et poursuit, presque sans réaction, une longue décadence.

Chez nous il n'en a pas été ainsi. Le progrès ne s'arrête et ne s'interrompt pas depuis le commencement du XIe siècle. Aussi les coupoles de la Cité, de Cahors et d'Angoulême ne sont-elles pas, comme vous le croyez, monsieur, d'une construction plus grossière que celles de Saint-Front. Elles sont inférieures par le style, par la fidélité aux types byzantins, et, en général, par la décoration, parce que le sculpteur de Saint-Front n'avait pas laissé d'élèves dans le pays. Mais elles sont incontestablement supérieures par la construction, plus adroitement, plus sagement bâties; elles corrigent, elles simplifient tout ce qu'il y avait de trop difficile ou de trop peu solide à Saint-Front. En bâtissant beaucoup, on finissait par mieux bâtir. Les ouvriers s'étaient formés; ils avaient trouvé l'emploi le plus convenable de nos matériaux, en un mot, cet appareil moyen qui ne change plus jusqu'au XIIIe siècle, jusqu'à nos jours.

Je n'analyserai pas de nouveau toute l'ornementation de Saint-Front : mais aussi insuffisante qu'elle vous paraisse, elle a décidément trop de science et de style pour que nous en fassions honneur aux maçons Périgourdins du Xe et du XIe siècle, car c'est à cette dernière époque qu'elle a dû être exécutée en majeure partie. Si elle avait été ordinaire dans le pays, nous la rencontrerions ailleurs, notamment à l'église de la Cité; elle se serait perpétuée dans tous nos édifices du XIe siècle : et d'un autre côté, en remontant vers l'époque romaine, nous la retrouverions, plus parfaite, dans l'église latine de Saint-Front. C'est ce qui n'a point lieu. — L'ornementation de l'église latine, plus abondante peut-être, ne vaut pas celle de l'église byzantine; elle ne lui ressemble pas et dénote d'autres règles, d'autres principes. Ainsi, cette façade latine est couverte de statues et de bas-reliefs, tandis que l'ornementation des façades de la croix grecque exclut, à l'exemple des byzantins, ce puissant moyen de décoration.









ST FRONT – CATHÉDRALE DE PÉRIGUEUX

J'ai besoin, monsieur, de vous mettre sous les yeux quelques spécimens de cette ornementation, choisis parmi les plus significatifs. Ils sont inédits et tout nouveaux pour vous, car je ne les connais moi-même que depuis peu de temps. D'ailleurs, malgré le soin avec lequel vous avez étudié les monuments de Périgueux, il me semble que vous n'avez pas pu bien voir, sous le badigeon, à une grande hauteur, ce qu'il y avait alors d'apparent dans la décoration de Saint-Front.

En restaurant l'abside secondaire qui s'ouvre sous la coupole du sud, on a retrouvé le plafond sculpté qui réunissait les colonnes du second rang. Ces plates-bandes s'étaient disloquées lors du premier tassement de l'édifice, et il avait fallu les étayer par d'autres colonnes supportant une arcature. M. Vauthier, l'inspecteur de notre cathédrale, au moment de rétablir la disposition primitive, m'a fait un dessin du fragment le mieux conservé, et j'ose dire qu'il vous étonnera.

Tout cela est romain d'origine, d'accord : tout dérive clairement du plafond romain à caissons. — Mais les artistes byzantins ont pu longtemps se dire romains, comme le faisait leur illustre patron Justinien. Ils n'étaient pas séparés du monde antique, ainsi que leurs contemporains de France et d'Italie, par un abîme tel que l'invasion des barbares. Ils connaissaient mieux la tradition romaine, et, quand ils la rejetaient, c'était plus volontairement. L'esprit d'innovation qui, en architecture, les a conduits à de vrais perfectionnements, ne les abandonnait point en sculpture et en ornementation, mais il laissait subsister en eux le fond romain. — Cela posé, cette plate-bande à caissons n'est-elle pas appliquée et traduite de la façon la plus singulière? Cette corniche n'est-elle pas finement profilée? Ces rosaces en creux, avec leurs cordons perlés, leurs découpures variées, leurs filets creusés profondément et remplis de couleur rouge, ne sont-elles pas d'un dessin libre et fier? Les deux colonnes sont restituées, bien entendu, et imitées de celles plus petites et plus courtes, qui ont été mises après la rupture de la plate-bande et qui sont corinthiennes encore. Quant aux plates-bandes, en elles-mêmes, elles ne sont point exclusivement latines. Les byzantins les tenaient directement de l'art romain, et ils les ont souvent employées, notamment à Sainte-Sophie. Saint-Front, il faut le dire, est une des églises où la plate-bande a été le plus largement employée; mais il diffère autant sous ce rapport de nos églises antérieures à l'an 1000 que des églises byzantines. Pour les colonnes « superposées », Saint-Marc en a aussi une quantité, et chaque section semi-circulaire des portiques de cet édifice ressemble à cet égard, aux absides latérales de Saint-Front.

La dernière découverte de M. Vauthier me confirme dans la pensée que la

décoration sculptée de Saint-Front avait été conçue sur un pied que l'on n'a pu soutenir jusqu'au bout. Les ressources, non pas en argent, mais en hommes, diminuaient donc avec le temps, au lieu de s'augmenter, ce qui s'expliquerait parfaitement dans le cas où il y aurait eu des artistes grecs. Au moins faut-il reconnaître qu'une ornementation, telle que celle à laquelle a appartenu notre fragment sculpté, n'était pas ordinaire, ni à Périgueux, ni dans aucune autre ville romaine, à la fin du x[e] siècle ou dans les premières années du xi[e]. Nos artistes nationaux n'étaient alors, en général, ni aussi savants, ni aussi bons dessinateurs, ni aussi raffinés dans leurs modifications des modèles antiques. Je n'en demande pas davantage.

Au dessin principal de M. Vauthier, je joins divers autres croquis, comme un supplément et une confirmation. Les deux premiers viennent encore de Saint-Front et sont compris dans la même feuille. Ce sont des chapiteaux d'un genre très-différent, et néanmoins, je crois, composés par le même maître. Le pilastre d'abord est un de ceux du clocher. Il y en a vingt à peu près sur ce modèle, et quatre autres corinthiens. On avait admis pour cette partie de la construction un style plus sobre et plus sévère. On a donc surtout employé cet étrange chapiteau. Comme tout l'édifice, il a été fait à la hâte et par à peu près. Remarquons les puériles velléités de richesse qui le distinguent de ses pareils : cette petite torsade sans pendant, ces boutons saillants dans un des encadrements. Ailleurs, il n'y a généralement que les patères, si singulières par elles-mêmes, mais assez analogues à celles du plafond que nous venons d'étudier tout comme à celles qui accompagnent les archivoltes des grandes fenêtres. — Ce que je signalerai avant tout dans ces chapiteaux, c'est le type dont ils dérivent, c'est l'ordre auquel ils appartiennent. Ils pourraient passer pour cubiques; mais j'y reconnais sans hésitation l'astragale, le gorgerin, l'abaque arrondi par-dessous, du chapiteau toscan; à moins que les métopes d'à côté ne fassent donner la préférence au dorique romain.

Or, nos architectes français du moyen âge, je ne dis pas ceux d'Italie, se bornaient à imiter le type corinthien. Ils ne se souvenaient pas des autres ordres; tandis qu'à Saint-Marc comme à Saint-Vital, on trouve et le chapiteau toscan, et le chapiteau ionique. D'ailleurs, ils sont aussi extravagants que celui de Saint-Front, mais néanmoins très-caractérisés.

Revenons aux métopes et aux sujets qui s'y trouvent sculptés. Il y a là un point d'iconographie des plus curieux, sinon des plus significatifs. Dans chaque intervalle des modillons se voit un agneau plus ou moins heureusement rendu par l'artiste. C'est un motif de décoration comme un autre, et malgré l'originalité du sujet, je n'y avais pas vu autre chose; mais les dessins de M. Vauthier,

qui a relevé à l'aide d'échafaudages toute l'ornementation du clocher de Saint-Front, m'ont révélé quelques détails caractéristiques. Au centre de la face méridionale du clocher, il y a décidément un autre agneau vu de trois quarts et tenant avec sa patte une croix. Or, ce symbole incontestable de N. S. Jésus-Christ, serait souverainement déplacé, s'il ne s'harmonisait que par la forme extérieure avec les agneaux des autres métopes. J'aime mieux croire que toutes ces images ont un sens symbolique et qu'elles figurent le Christ accompagné de ses apôtres, et par extension de la foule des justes. Le loup dévorant qui s'élance d'une des métopes et met en désordre les brebis les plus voisines, ne serait autre que Satan.

Ce sujet symbolique prend naissance dans les Catacombes, mais il devient bientôt plus byzantin que latin. Dans les « Vetera monumenta de Ciampini », ces absides, en mosaïque, où les apôtres, figurés par des agneaux, forment une frise et une bordure au-dessous d'un Christ et de son entourage ordinaire, sont généralement l'œuvre d'artistes grecs, comme on le reconnaît aux inscriptions, aux vêtements, enfin et avec Ciampini lui-même, au Christ bénissant à la manière orientale. Les tendances des artistes grecs étaient telles que le concile Quini-Sexte leur recommandait, mais vainement, comme nous l'apprend l'iconographie chrétienne de M. Didron, de ne pas préférer jusqu'à l'abus le symbole à la réalité, l'agneau ou le lion divin à la personne divine [1].

Le Lion symbolise aussi N.-S. Jésus-Christ, et dans la frise inférieure du même clocher, toujours au milieu de la face méridionale, je remarque un lion entre deux files de griffons affrontés. Quoique ce lion n'ait point le nimbe crucifère qu'on lui donne quelquefois, ni aucun attribut positif, il se peut qu'il ait un sens symbolique, comme l'agneau placé dans les mêmes conditions, et qu'il figure, par exemple, le Christ aux enfers [2].

Pour la dernière frise au haut du clocher, où il n'y a que des masques de lions et d'autres bêtes sauvages, je suis à bout d'explications; à moins que les rugissements de ces têtes de monstres n'annoncent et ne renforcent la tempête des cloches. Au moins ont-ils la gueule ouverte et fendue jusqu'aux oreilles. Mais, quoi qu'il en soit de cette dernière conjecture, je n'en attache pas moins quelque importance à l'hypothèse que je vous ai soumise. Notez que la face

1. « Iconographie chrétienne », p. 315 Voir aussi p. 311 le passage où l'auteur explique que malgré Durand, les occidentaux n'ont jamais représenté les apôtres sous la forme d'agneaux, postérieurement à l'ère latine.

2. Un bestiaire français de la Bibliothèque de l'Arsenal, reproduit dans les « Mélanges d'archéologie » des RR. PP. Arthur Martin et Cahier, t. II, p. 226, nous dit, d'après le « Phisiologes », bestiaire grec très-ancien : « Un oiseau est, qui est appelés gripons. Phisiologes nos dist que il est en une partie des désers d'Inde abitant..... Cest oisels sénéfie diable... Li désers sénéfie infers... »

méridionale du clocher regarde le cloître, et qu'il convenait de rappeler ainsi aux moines de Saint-Front le sens caché de ce qui n'était pour le peuple qu'une vaine décoration. Toujours est-il qu'il n'y a pas dans Saint-Front d'autre iconographie sculptée, et qu'elle est certainement d'un genre fort extraordinaire, comme le monument tout entier.

Ordinairement, personne n'est plus prompt que moi à se défier des explications symboliques, et je ne sais vraiment pourquoi je suis aujourd'hui si hardi. Mais, si mes suppositions ont quelque fondement, quel signe d'ancienneté et même d'une origine étrangère que ce symbolisme raffiné et insolite! [1]

Le chapiteau corinthien qui figure sur notre planche d'ornementation, et qui n'a pas moins d'un mètre de hauteur, décorait l'entrée de la chapelle du transept nord ; il a été démasqué depuis peu d'années. Chose bizarre, tout ce que l'ornementation de Saint-Front compte de plus riche et de plus beau se cachait ainsi sous le grand rétable des Jésuites, derrière la tribune de l'orgue et dans des constructions ajoutées à diverses époques au plan primitif. Ce chapiteau, je l'avais dessiné moi-même au moment où il fut dégagé. Malgré ma maladresse, je réponds de son exactitude. Je trouve très-originales ses guirlandes suspendues d'une volute à l'autre. Il faut observer aussi la façon dont les feuilles d'acanthe s'allongent et se replient sur elles-mêmes; enfin la forme aiguë de chaque lobe des feuillages. M. Albert Lenoir a signalé ce caractère dans beaucoup de cha-

1. J'allais retrancher cette page de ma réponse pour ne pas compliquer d'une question incidente très-difficile, celle qui s'agite entre nous. Mais j'ai trouvé dans la lecture d'un récent voyage en Italie un argument à peu près décisif.

Après avoir décrit minutieusement les sculptures de l'extérieur de Saint-Marc, M. Théophile Gautier arrive à l'extrémité du portique du nord et dit :

« Un autre bas-relief composé de deux files de moutons, six de chaque côté, regardant un trône « et séparés par deux branches de palmier, nous a fort préoccupé, car nous aurions voulu savoir « ce qu'il signifie, et nous avons fait de vains efforts pour déchiffrer l'inscription en lettres gothiques « ou grecques abréviées, qui en indique sans doute le sujet. Ces moutons sont peut-être des « vaches, et alors le bas-relief aurait pour sujet le songe de Pharaon ». (« Italia », par M. Théophile Gautier, Paris, 1852.)

Il faut en convenir, c'est une précieuse coïncidence. Le bas-relief de Venise et la frise de Périgueux se complètent et s'expliquent mutuellement de la façon la plus satisfaisante. Il n'en résulte pas une preuve nouvelle de la parenté directe de Saint-Front et de Saint-Marc; car les portiques de ce dernier monument sont du XIe siècle seulement. Mais personne ne doute qu'ils ne soient byzantins au même titre que la croix grecque, et dès lors il n'en est que plus curieux de voir sculpter à Saint-Front, un peu avant qu'il ne le soit à Saint-Marc, le même sujet d'iconographie symbolique. Il était donc familier aux artistes grecs de ce temps, de cette école, autant qu'inconnu à nos sculpteurs français. L'agneau nimbé et tenant une croix, leur est familier, mais jamais ils n'étendent ce symbolisme aux apôtres.

N'est-ce pas un trait de lumière sur la véritable origine de l'église de Saint-Front, et de son architecte?

piteaux byzantins. L'ensemble a incontestablement de la grandeur et du style, outre l'originalité, et vous souhaiteriez difficilement, monsieur, quelque chose de plus capricieux et de plus riche en fait de corbeilles corinthiennes.

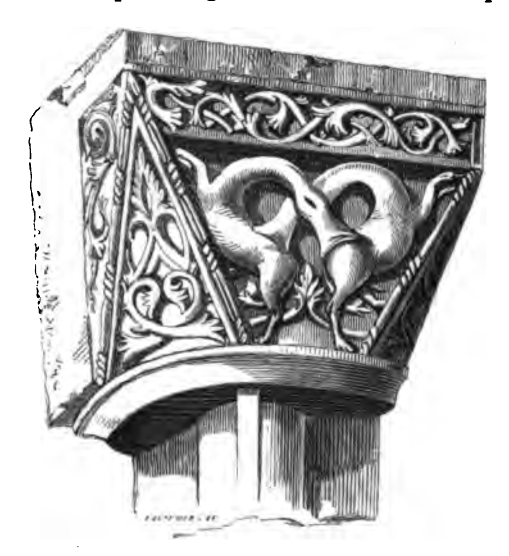
A ce point de vue, qui n'est pas le mien, vous devriez, monsieur, tirer parti de l'ornementation de Saint-Front. Entre tant d'autres innovations de détail que les gravures de mon livre omettent parfois, vous y constateriez les plus anciens exemples connus pour notre pays, non pas de damiers, — il s'en trouvait déjà à la façade latine, — encore moins de torsades, mais de zigzags, de têtes plates, etc. A la vérité, ces formes nouvelles sont presque imperceptibles, et ne se présentent guère de façon à provoquer des imitations. Si Saint-Front a donné quelque chose aux églises romanes ordinaires, ce serait plutôt, pour la construction, ses ogives de l'an 1000, et pour l'ornementation, les modillons si répandus en Auvergne, les couronnements de clocher si multipliés dans la Saintonge et le Poitou.

Mais quoi qu'on fasse, et de quelque façon qu'on s'y prenne, Saint-Front justifiera bien mal les théories qui attribuaient à l'inspiration byzantine ce que l'art roman a de jeune, de vivace, et de fécond.

Toujours est-il que l'ornementation de Saint-Front ne me semble inférieure ni par la science ni par l'initiative à celle de Saint-Marc. Je n'ai pu constater qu'il y eût de l'une à l'autre des ressemblances particulières. Sans cela, je n'aurais pas admis cette alternative que l'église de Périgueux était peut-être la sœur de celle de Venise, au lieu d'en être la fille; et que les artistes de Saint-Front pouvaient être venus de Constantinople en droite ligne. De même j'aurais attribué encore plus d'importance (pages 125-129) à l'existence d'une colonie vénitienne à Limoges, tandis que, d'après mon livre, elle n'explique pas immédiatement, ni nécessairement, la construction byzantine de Saint-Front, et la rend seulement moins extraordinaire. Dans les termes où je suis resté, les analogies générales suffisent, car il y a, selon moi, de bonnes raisons pour qu'on n'ait fait à Saint-Front ni bases à empatements, ni chapiteaux cubiques. — Si le chapiteau corinthien est ordinaire à Sainte-Sophie, ordinaire à Saint-Marc, pourquoi demander absolument à Saint-Front des chapiteaux cubiques?

En regard du style byzantin tel qu'il me semble avoir été importé à Périgueux, j'ai voulu mettre un chapiteau qui, par exception, prend les caractères que vous croyez essentiels à ce style. C'est un chapiteau parfaitement cubique, avec les angles abattus en biseau, plein d'ailleurs de grâce et de fantaisie, tel enfin que vous en voudriez à Saint-Front. Je ne crains donc pas de vous fournir une arme contre mon système, et, si j'en connaissais de plus redoutables, je vous les offrirais avec le même empressement. Mais, pour moi, ce chapiteau

n'est cubique que par hasard; il ne serait pas plus byzantin qu'un autre. Il se trouve ainsi que son voisin, plus élégant encore, dans une petite église de cam-



pagne, à Cercles, paroisse du château et du bourg de la Tour-Blanche. L'église a été rebâtie, dans son ensemble, vers le XIVe siècle, mais on a conservé assez de portions anciennes dans les soubassements pour faire voir que le plan général a été peu modifié et qu'il comportait peut-être des coupoles. On a conservé



aussi certains chapiteaux très-dignes de cet honneur, notamment tous ceux qui ornaient la porte d'entrée et qui ont été soigneusement remis à la même place sous des voussures compliquées du style ogival secondaire. Le chapiteau sur lequel un lion attaque et mord deux dragons affrontés est de ce nombre, et vous voyez qu'il a été destiné à couronner trois colonnettes en faisceau : un de

ces raffinements qui se multiplient vers la seconde moitié du XIIe siècle. Pour le chapiteau cubique, il a été également remis à la place pour laquelle il avait été taillé, à l'angle sud-est du transept méridional. Primitivement il était engagé aux deux tiers dans la muraille, et fait pour supporter la retombée d'un arc doubleau. On l'a fait avancer un peu pour y asseoir les nervures diagonales d'une voûte d'arêtes. Dans les autres angles des transepts il y a aussi des chapiteaux anciens, mais ils diffèrent tous de forme et de dessin. Le chapiteau cubique n'avait été adopté qu'une fois, bien qu'il convînt particulièrement à cet endroit. Le sculpteur avait-il une réminiscence des chapiteaux cubiques de l'Orient? A-t-il, au contraire, rencontré par hasard la combinaison dont il s'agit entre cent autres très-variées? Ce que je puis affirmer, c'est que je n'ai rencontré nulle part, en Périgord, des chapiteaux de cette forme et de ce style. Il y a bien, si l'on veut, au clocher de Brantôme, et surtout dans l'église à plan roman de Saint-Privat sur Dronne, quelques autres chapiteaux cubiques, mais d'un dessin barbare et d'une tout autre proportion. A Saint-Privat ils se rapprochent de ce type « en boule tronquée », si commun en Angleterre et sur les bords du Rhin, mais très-rare ou inconnu dans l'Orient, qui résulte presque naturellement de la forme ronde et nue de la corbeille et du plan carré du tailloir. Ils s'accordent avec l'extrême simplicité des sculptures de tout l'édifice.

Je dois faire observer à cette occasion que, si nos monuments du Périgord prennent quelquefois de bonnes sculptures au XIIe siècle, c'est presque toujours par l'influence constatée d'une province voisine. Ainsi, le tombeau d'évêque dont on admire les débris à l'église de la Cité, a été fait pour un Poitevin, et il est signé par un sculpteur de la même région archéologique, Constantin de Jarnac. De même, l'église de Cercles appartient, non pas au diocèse, mais au comté d'Angoulême, comme toute l'enclave de la tour Blanche. — Pourquoi cette infériorité de notre province vis-à-vis de toutes ses voisines, même du Limousin granitique? Je l'expliquais précisément par la prédominance et le règne exclusif de l'élément byzantin. Nous sommes donc, hélas! bien loin de compte.

J'ai maintenant à me défendre, sinon de m'être servi, comme tout le monde, de ces deux expressions « ornementation romane » et « style roman », du moins d'y avoir vu autre chose qu'un « terme de convention ». Pour moi, je l'avoue, c'est une vraie définition, non pas complète sans doute, mais qui dit tout ce qu'il faut dire, si elle ne dit pas tout. Peut-être s'y est-il attaché d'abord quelque mépris, fort injuste. Ce qui est l'essentiel, elle signifie que l'architecture du XIe et du XIIe siècle, en occident, se ressemble partout, parce qu'elle tire principa-

lement son origine de l'architecture romaine dégénérée. Quand on applique la même dénomination aux langues néolatines, on est aussi dans le vrai, mais non pas plus complétement, et si les dialectes romans sont moins répandus que les styles romans, c'est qu'il y avait, pour leur disputer le terrain, une langue germanique et non pas une architecture germanique. Cela n'empêche pas l'expression de rester juste. Le mot de style byzantin usité en Allemagne, celui de style lombard employé en Italie, dérivent au contraire d'un système erroné et indiquent un fait reconnu pour faux. Le mot de style normand se rapporte au moins à une idée juste relativement à l'Angleterre. Mais il faut un nom générique qui devrait être celui de style roman, en attendant qu'on en trouve un meilleur, et pour ma part je n'y compte pas. Au surplus, en recommandant à nos voisins notre terme de roman, nous ne prétendons pas que le style auquel il s'agit de l'appliquer soit d'origine française, aucun de nous ne l'a imaginé. — Mais nous croyons qu'il n'est ni byzantin par l'inspiration, ni italien par la provenance. Il est possible que l'Italie ait eu avant la France de ces édifices que nous appellerions romans; je n'ai pas étudié cette question. Elle a conservé, à coup sûr, beaucoup plus de monuments antérieurs à l'an mille, la plupart de style latin. Mais il me paraît surprenant que Saint-Étienne de Bologne, et Saint-Zénon de Vérone, tels que nous les connaissons, soient du IXe siècle, et n'aient produit d'imitations qu'après une centaine d'années. Je supposerais plutôt qu'au delà comme en deçà des monts, les antiquaires ont trop vieilli d'abord certains monuments, et qu'il leur en coûte de chercher et d'adopter d'autres dates. — D'un pays, d'une province à l'autre, il y a eu incontestablement des échanges d'influences, facilités par cette circonstance que les architectes appartenaient alors au clergé, et rien ne serait en effet plus utile que de les constater nettement, ainsi que vous le proposez : mais le degré de ressemblance de ces vingt styles romans s'explique généralement par leur source commune, tandis que leur diversité annonce que ce fonds latin a été amplifié et perfectionné par chaque centre de civilisation pour son usage particulier.

L'honneur du style roman de la France septentrionale et la meilleure preuve de son originalité, c'est de tendre toujours au style ogival, de lui donner naissance, et de l'avoir contenu en germe.

Malgré le sens positif et sérieux que l'on attribue généralement au mot roman, il est bien entendu, d'ailleurs, que nous ne songeons pas à nous en faire un bouclier contre ceux qui nous reprocheront d'avoir laissé une part trop restreinte aux influences byzantines. Quoique l'on s'accorde à dire de tel monument, de tel système d'architecture et d'ornementation, qu'ils sont « romans », on n'en a pas moins toute liberté pour y découvrir et y faire recon-

naître un élément exotique, aussi mince, aussi imperceptible qu'on le suppose. Mais encore faut-il qu'on le voie et qu'on puisse le faire voir clairement.

Pour en revenir à Saint-Front, vous pensiez, monsieur, que l'ornementation de notre cathédrale était latine ainsi que l'appareil. Je l'ai cru aussi trop longtemps, mais j'ai fini par m'apercevoir qu'en fait d'ornementation et d'appareil, le byzantin et le latin se ressemblaient beaucoup, parce que c'était toujours du romain.

« Pour M. de Verneilh » dites-vous « tout est byzantin dans Saint-Front, tout, depuis la base jusqu'au sommet; pour nous, le plan, la coupe, la géométrie du monument sont d'origine byzantine; son esprit et sa vie appartiennent à nos climats.

« Qu'est-ce donc que l'esprit et la vie d'un monument? Nous l'avons déjà dit, c'est sa partie décorative, son ornementation, ses moulures; c'est aussi, dans certains cas, son mode de construction, son appareil. »

Ailleurs, au contraire, et quand il s'agit de notre architecture romane, « C'est l'esprit de l'Orient qui nous pénètre et nous anime. »

Franchement, je ne vois aucun motif d'intervertir ainsi les rôles, ni d'admettre un contraste si surprenant. Comment! cet esprit de l'Orient serait précisément insaisissable, là où le plan, la coupe, la géométrie du monument, sont par exception d'origine byzantine? Mais, quand on importe une architecture étrangère, l'esprit et le corps vont ordinairement de compagnie.

En Angleterre au XI[e] siècle, en Allemagne au XIII[e], je ne vois pas qu'on ait imité séparément, ici l'architecture, et là l'ornementation des Français. L'artiste qui a bâti Saint-Front, avait à coup sûr une occasion excellente de connaître et d'apprécier la partie décorative du style byzantin. Ceux qui ont élevé l'église de la Cité et la cathédrale primitive d'Angoulême, étaient tous dans le même cas s'ils puisaient directement aux sources orientales, comme vous êtes tenté de le croire; pourquoi sont-ils justement les seuls dans toute l'Europe occidentale qui négligent ou qui repoussent formellement une influence aussi précieuse, aussi féconde?

Votre argumentation, monsieur, repose surtout sur ce point de fait, que l'ornementation de Saint-Front ne ressemble pas à celle que l'on tenait autrefois pour byzantine. Mais cette ornementation byzantine par excellence, vous ne la retrouveriez pas non plus, ce me semble, ni à Saint-Marc, ni à Sainte-Sophie, pourvu que, mettant de côté tout parti pris, vous recherchiez les caractères généraux de la décoration primitive, plutôt que des exceptions plus ou moins nombreuses, plus ou moins positives. — La plupart des savants qui ont ancien-

nement étudié l'art byzantin, étaient préoccupés, j'ose le dire, de justifier un préjugé en vogue, et de chercher à tout prix des analogies entre nos plus anciennes églises et ces mystérieux monuments de Byzance. Ils en ont trouvé, mais ils en ont exagéré l'importance et faussé la vraie signification. Croyez-vous, par exemple, que le chapiteau cubique de Saint-Vital, avec son double tailloir, si remarquable, avec ses monogrammes, ressemble solidement aux chapiteaux cubiques des bords du Rhin? Ces derniers ne sont-ils pas tout simplement des chapiteaux sans feuillages et éminemment économiques? Et si les autres s'écartent aussi du type corinthien, est-ce bien par goût, par innovation purement volontaire? N'est-ce pas souvent parce qu'on évitait d'évider, de fouiller des matériaux très-précieux, mais très-durs?

J'ai peine à croire qu'aucune école d'architecture ait préféré bien librement des chapiteaux cubiques à ces nobles corbeilles corinthiennes. Ce devait être pour les byzantins eux-mêmes un pis-aller, et de même l'évasement excessif de certains chapiteaux tiendrait avant tout à la nature des arcs qu'ils devaient supporter. Dans l'intérieur des piliers et dans le baptistère à Saint-Marc, les chapiteaux qui reçoivent les retombées de petites coupoles sont cubiques d'abord et de plus très-évasés. Dans la colonnade légère qui réunit les piliers, ils sont tous corinthiens et aussi sveltes que dans aucune église latine.

Peut-être, entre Saint-Vital et les églises rhénanes que j'ai vues par moi-même, existe-t-il des degrés intermédiaires que je ne connais ou que je ne me rappelle pas, et qui établiraient la parenté que je conteste. Ce ne serait pas Aix-la-Chapelle qui n'avait pas, que je sache, de chapiteaux cubiques. Mais les influences de ce genre se cachent souvent au premier aspect et parcourent force détours imprévus, force métamorphoses. J'avoue qu'avant de connaître Fontevrault et Saumur, je n'aurais guère écouté ceux qui m'auraient dit que les églises ogivales de l'Anjou devaient quelque chose à l'art byzantin. A l'égard des chapiteaux cubiques, je ne nie donc rien absolument; je ne suis pas disposé à croire, voilà tout. Sur ce point et sur beaucoup d'autres, quand il le faudra, je me rendrai de bonne grâce; mais je prétends qu'il n'y a rien là d'assez évident pour qu'il ne me soit pas permis de manifester mes doutes et de réclamer des preuves.

Ce que je vois de plus clair dans cette question, c'est que les chapiteaux cubiques sont assez simples de forme pour avoir été inventés plusieurs fois; c'est qu'ils constituent toujours, quelle que soit la richesse relative de leurs découpures sans relief, une économie et une simplification sur les chapiteaux ordinaires; c'est enfin qu'ils se généralisent dans des pays très-diversement exposés aux influences byzantines, comme sur les bords du Rhin et en Angle-

terre, mais seulement dans des lieux où l'ornementation végétale est difficile et rare. Le chapiteau « tourné » des anglais est aussi, au XIIIe siècle, une sorte de chapiteau cubique.

L'ornementation de Saint-Front n'admet pas de chapiteaux cubiques, selon moi, parce que le petit nombre des colonnes ou des pilastres, la substitution de la pierre au marbre, et la nécessité de donner le plus possible de valeur et d'effet à des ornements clair-semés, invitaient à préférer systématiquement le type corinthien. Par contre, elle a des analogies générales avec l'ornementation latine, elle semble même toucher par quelques côtés à notre grande ornementation romane; mais, tant qu'on ne lui cherchera des termes de comparaison qu'en Périgord et qu'en France, elle paraîtra profondément originale. La basse-œuvre de Beauvais est sans doute ce que notre Xe siècle français nous a laissé de plus authentique; qu'elle est barbare à côté de Saint-Front! Dans une ville du sud-ouest, où les souvenirs romains étaient aussi présents pour le moins qu'à Périgueux, le baptistère de Saint-Jean, plus ancien cependant que Saint-Front, n'est-il pas bien plus barbare aussi?

Non, l'ornementation de Saint-Front a besoin aussi d'être expliquée. Elle est venue, comme c'était naturel, avec l'architecture; enfin elle est byzantine dans son ensemble. J'ai dit, dans mon livre, que rien n'empêchait de croire si rien ne le prouvait positivement, qu'elle ne fût l'œuvre d'un artiste grec. Cette opinion prend chaque jour plus de force dans mon esprit. Je ne désespère nullement de lui donner des bases incontestables quand je ferai le voyage de Constantinople, quoique les églises du Xe siècle soient rares partout; quoique, après Sainte-Sophie et Saint-Marc, aucun monument byzantin peut être ne soit comparable à Saint-Front pour la grandeur en même temps que pour l'ancienneté.

Dès à présent, il faut que je vous communique quelques observations, toutes récentes, qui semblent annoncer que mes espérances seront réalisées.

Ces éperons singuliers, qui, par exception, décorent et fortifient extérieurement les coupoles de Saint-Front, et que l'on ne retrouve nulle part, ni en Aquitaine, ni à Venise, ils existent à Sainte-Sophie, non point au dôme central, tout revêtu d'arcatures, mais aux demi-coupoles de l'ouest et de l'est, et à toutes les absides qui, à leur sommet, figurent aussi, dans de moindres proportions, des demi-coupoles. — Voilà donc, en fait de construction, une analogie directe avec Constantinople qui confirme ce que nous avons dit de l'appareil tout byzantin des grands arcs et des murs extérieurs à leur soudure.

Pour l'ornementation aussi, j'ai enfin à signaler, et plus positivement encore une analogie directe avec Constantinople, avec Sainte-Sophie. On se souvient

de ces patères ou petites rosaces en relief qui accompagnent constamment les archivoltes des fenêtres de Saint-Front. J'avais eu soin de noter, page 72, que le fait était systématique, et que je ne l'avais observé nulle part. On verra, en recourant à ma planche IVe, à quel point ce genre d'ornements est caractéristique. Nos monuments latins et romans n'ont vraiment rien d'équivalent comme idée, et surtout comme exécution, comme physionomie. — Or, à la même place, dans les mêmes conditions, entre les archivoltes des arcatures intérieures qui séparent le grand vaisseau de Sainte-Sophie des bas-côtés et des gynécées de l'étage supérieur, je retrouve mes petites rosaces, en saillie sur le nu du mur par leurs cadres à bordures, mais découpées profondément, seul ornement sculpté jeté dans ces vastes tympans. — A Saint-Vital on les rencontre aussi, mais moins systématiques, entre les trois baies de quelques grandes fenêtres. — N'est-ce pas là de l'ornementation byzantine? — Joignez à cela les chapiteaux pseudo-corinthiens de cette arcature de Sainte-Sophie, avec un seul rang de grandes feuilles d'acanthe repliées et collées sur elles-mêmes, les caissons en rosaces de l'intrados des arcs, etc. Ce sont sans doute autant d'analogies avec l'ornementation de Saint-Front. Je me suis jusqu'à présent contenté de montrer qu'elle « pouvait » être byzantine. Il faudra dire bientôt qu'elle « l'est » positivement.

Je ne connais pas à Saint-Marc de patères semblables à celles des fenêtres de Saint-Front. L'architecte qui a élevé notre cathédrale, consultait donc d'autres monuments byzantins que ceux de Venise; il possédait donc le fonds commun à tous les artistes grecs du Xe siècle. — Je n'en continue pas moins de croire à la parenté directe de Saint-Front avec Saint-Marc. La ressemblance est trop étroite pour ne pas nous faire pencher de ce côté. Mais il y a telle hypothèse qui concilie tout. — Un des architectes grecs, appelés, nous le savons, de Constantinople, pour édifier l'église vénitienne, aura bientôt suivi dans des contrées plus lointaines ces hardis marchands qui avaient un comptoir à Limoges. — L'humeur aventureuse des artistes et le hasard l'auront mis au service d'un évêque de Périgueux. — De là Saint-Front.

Je ne mettrai jamais, pour ma part, trop d'importance à une hypothèse aussi bien échafaudée, aussi probable qu'elle soit. Mais, s'il en faut une absolument, pour aider à reconnaître les faits dans toute leur étendue, toute leur signification, on aura de la peine à trouver mieux. — Si ce n'est pas précisément cela, c'est certainement quelque chose de bien pareil.

Quoi de plus simple, après tout, que la solution que je propose? On nous dit formellement, à propos de Saint-Marc, à propos de je ne sais quelle chapelle de Paderborn, que ces monuments ont été bâtis « per operarios græ-

cos ». Eh bien! j'admets aussi pour Saint-Front ce phénomène [1] sans preuves historiques directes, il est vrai, mais avec toutes les probabilités archéologiques : et, cette hypothèse acceptée, l'histoire architecturale du Périgord et des provinces voisines se coordonne et s'éclaircit de la façon la plus satisfaisante.

Si je n'ai point exagéré l'influence byzantine, telle qu'elle se manifeste chez nous, je l'ai peut-être trop atténuée ailleurs. Il se peut qu'elle ait agi dans un autre sens, même en architecture, et qu'elle soit plus féconde, en somme, que je ne le suppose. Mais toute inspiration implique quelque ressemblance. Là où elle existe à un degré quelconque, dans l'ornementation aussi bien que dans l'architecture proprement dite, dans les statues et les tableaux isolés aussi bien que dans les monuments, il est toujours possible de la constater matériellement. Moi-même je me chargerais bien de prouver de cette façon que certain tableau de notre musée du Louvre, — cette vierge assise attribuée à Cimabue, — est vraiment byzantin, par tel trait singulier, par tel détail caractéristique. Que chacun multiplie les remarques de ce genre et peut-être on arrivera à un résultat appréciable. Mais que dans l'état actuel des connaissances archéologiques, avant tout inventaire régulier, il convienne de croire, à priori, à quelque chose d'immense que nous ne voyons pas, que personne ne nous a montré, c'est ce qui ne me paraît pas indispensable. M. de Caumont s'y refusait déjà il y a quinze ans, tout en recommandant à l'attention de ses lecteurs votre opinion sur l'étendue des influences byzantines. Aujourd'hui il est, ce me semble, plus prudent que jamais de prendre un point de départ tout différent du vôtre, et de tenir notre art roman pour national jusqu'à preuve du contraire.

Je ne connais pas, malheureusement, dans tous ses détails, l'ornementation byzantine, mais je crois la connaître dans ses caractères principaux, dans ses règles. C'en est une, et la plus importante, que de repousser à peu près toute représentation « sculptée » de l'homme et des animaux ; elle est aussi bien observée à Saint-Front qu'à Saint-Marc ; elle ne l'est pas du tout dans la foule des édifices du XIe au XIIe siècle, et c'est une des principales raisons qui me forcent à dire qu'ils ne sont pas byzantins par l'esprit.

L'esprit des byzantins en sculpture, c'est sans doute d'être original et gracieux quand on peut. Mais, avant tout, c'est d'observer le précepte du « Deutéronome » : « non facies sculptile ». Ils le prennent si bien à la lettre que le sculpteur de figures n'est pas connu chez eux ; ils n'ont que le sculpteur d'orne-

1. Quand même ce phénomène serait unique dans l'histoire de l'architecture française, peu importerait, ce me semble, surtout à ceux qui se montraient disposés à croire qu'il ne s'était jamais produit ; pas même une seule fois.

ments, et encore ils n'en abusent pas : à la bonne heure pour les peintres. Quelle différence avec notre art indigène, si disposé, dès son début, à se servir de la sculpture de sujet, malgré la barbarie des temps et l'insuffisance des ouvriers ! Il faudrait bien des analogies de détail pour compenser ces divergences fondamentales, et elles sont extrêmement rares. Parce que l'on découvrira, non pas même à Byzance, mais en dehors du monde romain, dans un monument Sassanide, quelques images humaines appliquées à la décoration des chapiteaux, nos innombrables chapiteaux historiés en dériveront-ils? — Cela ne fera que confirmer le vieil adage qu'il n'y a rien d'absolument nouveau sous le soleil. — Parce que l'on signalera en Orient, ici des zigzags, là des damiers, ailleurs des billettes, aura-t-on expliqué le style roman de Normandie, en aura-t-on trouvé la source secrète ? Non certes, il n'y a qu'un usage un peu général, il n'y a qu'un système qui ait chance de se transmettre au loin. Un essai partiel doit rester éternellement ignoré, ce qui n'empêchera pas de le recommencer de tous côtés, partout où l'on cherche, où l'on innove, et de rencontrer maintes fois une combinaison assez simple par elle-même.

Accordez-moi, monsieur, qu'on s'est trop pressé de croire, en fait d'art, à cette inspiration byzantine qu'il faudrait bientôt admettre aussi pour la civilisation nouvelle et la « renaissance » des nations occidentales au XI[e] siècle. Si vous regardiez un moment en arrière pour rechercher sur quelles bases a été d'abord fondée la doctrine que vous voudriez remettre en honneur, vous devriez, ce me semble, reconnaître qu'elle s'appuie moins sur des faits bien ou mal appréciés, sur des observations bien ou mal faites, que sur des habitudes prises à une époque où, comme vous le dites, personne ne se piquait d'exactitude en archéologie.

Quant à cette théorie à demi consolante, « qu'on est toujours influencé par quelque chose, » qu'il faut nécessairement un élément étranger pour stimuler « une séve endormie » ; qu'en d'autres termes, sans l'influence byzantine, nous n'aurions pu faire en France, ni colonnes annelées, ni bases à doubles tores (et elles sont déjà sur ce modèle à Saint-Front), je vous demanderai à mon tour par quoi nous avons été influencés en créant le style ogival et où l'on trouve le levain étranger dans cette autre renaissance du XIII[e] siècle. — Autrefois, l'on m'aurait répondu « par l'influence arabe » ; et, s'il suffit qu'une erreur soit ancienne pour qu'il faille toujours compter avec elle, je devrais hésiter encore. Du moins ce grand fait des croisades, à défaut de toute analogie sérieuse, donnerait-il quelque vraisemblance à cette solution du problème. Mais cette fois, monsieur, vous vous déclarez prêt « à rompre autant de lances que l'on voudra pour soutenir que l'initiative de la France est claire et presque incontes-

table dans le domaine du style à ogives ». Vous voulez bien me dire, à ce sujet, que j'ai fait voir, dans la polémique relative au dôme de Cologne, « qu'on était armé de toutes pièces ». Mais la « monographie de Noyon » l'atteste, vous étiez alors prévenu contre mes adversaires, comme vous l'êtes aujourd'hui contre moi.

Pourquoi, vous dirai-je, des jugements si différents, quand la cause est au fond la même? Pour moi, je ne peux m'empêcher de soutenir que notre grande architecture romane est pure aussi de toute inspiration étrangère. Altérée plus ou moins profondément sur des points déterminés par l'influence byzantine, elle n'en est nulle part la conséquence. — La raison d'être de cet art rajeuni, ce sera, si l'on veut nous croire, le rajeunissement de la France elle-même. L'élément régénérateur ne sera ni gaulois, ni germain, mais français. La décomposition sociale du xe siècle, l'oubli ou le mépris des traditions en toutes choses, auront préparé à la fois un art nouveau, une civilisation nouvelle, l'un et l'autre indépendants de la décadence byzantine et destinés au plus durable, au plus splendide avenir.

J'ai maintenant répondu à vos principales objections, monsieur, et rétabli, autant que cela dépendait de moi, les bases essentielles de mon système. J'y ai mis certainement trop d'insistance; mais vous me rendrez ce témoignage qu'il ne s'agit pas uniquement de savoir si je me suis trompé dans ma conclusion après avoir dit vrai dans l'ensemble de mon livre. Mon amour-propre s'accommodera toujours facilement d'un demi-succès, et l'adhésion, même limitée, que vous m'avez donnée, récompenserait assez mes efforts. Mais, en mettant de côté toute prédilection paternelle, il me semble encore désirable que mon système survive à votre critique et se vérifie de plus en plus. — Les prétentions nettes, les définitions et les idées précises, sont toujours précieuses en archéologie, parce qu'elles se prêtent parfaitement à la discussion et provoquent bientôt de nouveaux progrès ou des retours décisifs. En éclaircissant les origines de l'architecture provinciale de l'Aquitaine, j'espérais en faire autant, d'une manière indirecte, pour l'art français tout entier; j'espérais en purifier les sources; et certes il n'est pas indifférent, pour la gloire des nations occidentales, que la renaissance du xie siècle y soit considérée comme l'effet accidentel d'une influence étrangère!

Si les premières invasions des Musulmans avaient dépassé Constantinople, et il s'en est fallu de peu; si elles avaient détruit l'art byzantin au lieu de le perpétuer, est-ce donc à dire que notre architecture à nous ne se serait pas développée, faute d'une première impulsion? Selon moi, elle existerait à peu près la même. — Nous n'aurions assurément ni Saint-Marc, ni Saint-Front; beaucoup de monuments, assez clair-semés dans l'Italie, plus communs dans le

sud-ouest de la France, mais partout exceptionnels, auraient pris une tout autre physionomie. Mais l'art italien, comme l'art français, qui avaient leur force propre et leur vie indépendante, se seraient passés à merveille, tantôt de ces superfétations byzantines et tantôt de ces mélanges de détail.

Je termine enfin, monsieur, en vous priant de m'autoriser à publier cette longue lettre dans les « Annales Archéologiques » de M. Didron, comme une réponse à vos questions publiques et à vos doutes, comme un recours aussi contre vos décisions. Je veux au moins faire savoir à mes amis que, devant une autorité si haute et une critique si éloquente, je n'abandonne pas cependant mes conclusions.

Je me flatte d'ailleurs que ma réponse ne leur paraîtra pas moins respectueuse dans la forme qu'elle ne l'a été dans ma pensée. Eussiez-vous repoussé définitivement les principales conclusions de « l'Architecture Byzantine en France », je devrais encore être reconnaissant de l'attention que vous lui avez donnée et de la bienveillance véritable avec laquelle vous avez parlé de son auteur.

C'est donc bien sincèrement, monsieur, et avec la certitude de ne pas changer à cet égard, que je vous prie d'accepter l'hommage de mes sentiments affectueux et dévoués.

Félix de VERNEILH.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SALLE DES ANGUIER[1].

Si le XVIe siècle a rompu d'une manière à peu près complète avec les traditions du moyen âge, il a su du moins se créer, dans une voie toute nouvelle, une originalité pleine de délicatesse et de poésie. La décadence ne fut pas longue à venir pour les œuvres de l'art. Elle vous prend aux yeux, dans les galeries du Louvre, aussitôt que vous avez dépassé le seuil de la salle de Jean Goujon pour entrer dans celle des frères Anguier. Entre le style de la renaissance et celui qu'on a si bien caractérisé par le nom de style académique, le règne de Henri IV et le gouvernement du cardinal de Richelieu ne forment qu'une assez courte transition. L'unité, ou, comme on dit de nos jours, la centralisation, après avoir envahi la politique et l'administration, ne tarde pas à s'étendre jusque dans le domaine de l'art. Ce système, que nous croyons funeste à peu près en toutes choses, a séduit les esprits par une fausse apparence de grandeur. En réalité, il absorbe toute valeur individuelle, et réduit l'homme à ne plus être qu'un rouage qui fonctionne avec une précision mathématique dans l'ensemble des combinaisons sociales. Le cadre dans lequel chacun a la faculté de se mouvoir est ainsi fait, qu'autant il sera toujours difficile de s'élever au-dessus de la foule, autant il devient aisé, avec l'intelligence la plus ordinaire, d'être, en suivant la ligne tracée, un magistrat régulier ou un administrateur estimable. Le même résultat se manifeste pour la pratique de l'art. On se maintient dans le programme officiel; tout artiste, doué de quelque mérite, fera presque bien ; mais d'une époque tout entière, il ne restera pas un chef-d'œuvre.

Les deux frères Anguier, François l'aîné, et Michel le plus jeune, qui ont

1. Voir les « Annales », vol. XII, p. 11, 81, 239, 294; vol. XIII, p. 125, 249; vol. XIV, p. 17 et 88.

donné leur nom à la salle dont nous allons étudier les monuments, se rattachent à l'école du XVIe siècle par leur maître Simon Guillain, disciple lui-même de Barthélemy Prieur. Ils excellèrent dans l'exécution matérielle. Leurs œuvres sont toutes traitées avec le plus grand soin, pleines de goût et de distinction. Mais leur manière était plus correcte que savante; et, comme la plupart de leurs contemporains, ils manquaient de cette verve puissante, de ces ressources d'imagination qui font les grands hommes. Leur talent se prêtait surtout à la représentation de la figure historique, à ce qu'en peinture nous appellerions le portrait. Tous deux fournirent une longue et honorable carrière dont la durée égala peu s'en faut celle du XVIIe siècle. La ville de Paris leur était redevable d'une quantité prodigieuse de statues et de bas-reliefs dont une partie subsiste encore aujourd'hui. Michel mourut en 1686, François en 1699. Une sépulture convenable leur fut donnée dans la nef de l'église Saint-Roch. Nous ignorons ce que sera devenu leur monument funéraire que le musée des Petits-Augustins avait recueilli. Un jeune enfant debout, sculpté en marbre blanc et posé sur une espèce de cénotaphe, soutenait un cartouche sur lequel on lisait cette inscription :

Dans sa concavité, ce modeste tombeau
Tient les os renfermés de l'un et l'autre frère.
Il leur étoit aisé d'en avoir un plus beau,
Si de leurs propres mains ils l'eussent voulu faire.

Mais il importe peu de loger noblement
Ce qu'après le trépas un corps laisse de reste,
Pourvu que de ce corps quittant le logement,
L'âme trouve le sien dans le séjour céleste.

Nous ne nous arrêterons pas à décrire une à une les sculptures de la salle des Anguier. Mais nous les mentionnerons toutes, en suivant autant que possible l'ordre chronologique. Les premières qui s'offrent à nous par rang de date, sont deux bas-reliefs en pierre, l'un, dans le style des commencements de la renaissance, représentant la descente du Saint-Esprit sur les apôtres rassemblés autour de la Vierge; l'autre, qui appartient à une époque plus avancée du XVIe siècle, et qui représente la Vierge soutenant sur ses genoux le Christ descendu de la croix. Ces bas-reliefs, sans nom d'auteur, n'ont rien qui les élève au-dessus de la médiocrité. La descente du Saint-Esprit rappelle, par ses personnages disposés sur plusieurs plans successifs et par sa perspective architecturale, certaines sculptures du château de Gaillon, ou mieux encore toute une série de bas-reliefs extraits d'un jubé de Saint-Père de Chartres, et conservés aujourd'hui dans l'église de Saint-Denis. La Vierge de Pitié est assistée d'un ange; elle reçoit les prières d'un personnage à genoux, vêtu d'une chape et portant les insignes épiscopaux. Aux armoiries qui décorent le prie-Dieu du prélat, on avait pensé que ce donateur pouvait être un évêque du Puy mort en 1641. Mais le style de la sculpture nous semble plus ancien de près d'un siècle. Les figures ont été

peintes; elles se détachaient sur un fond couvert de rinceaux d'or. Ce relief provient de l'ancienne église abbatiale de Sainte-Geneviève, où il se trouvait placé à côté d'un portement de croix de même facture, qui fut aussi transféré aux Petits-Augustins, mais que l'administration des Musées a négligé de réclamer.

Barthélemy Prieur. — Nous avons parlé assez longuement, dans notre dernier article, de la somptueuse colonne que Prieur érigea pour le connétable de Montmorency. Ce fut encore au même artiste que la veuve du connétable, Madeleine de Savoie, confia l'exécution du mausolée qu'elle résolut de faire placer dans l'église collégiale de Saint-Martin de Montmorency. Commencé par Prieur, ce monument ne fut jamais terminé; on y travaillait encore en 1632, quand le petit-fils du connétable fut décapité à Toulouse, et les princes de Condé, qui recueillirent l'opulent héritage de la branche aînée des Montmorency, ne considérèrent point l'achèvement du tombeau comme une des charges de la succession.

Nous ne pouvons nous dispenser de donner quelques détails sur ce mausolée qui égalait en richesse les plus fameux monuments de Saint-Denis. Il remplissait, au rapport de Piganiol, la nef presque tout entière de l'église de Saint-Martin. Le dessin en avait été tracé par Jean Bullant, l'architecte du connétable et le constructeur du château d'Écouen. Ce tombeau magnifique s'élevait, placé comme un jubé, à six mètres environ de la porte du chœur. Dix colonnes d'ordre corinthien, dont quatre en vert antique de la plus grande beauté et les autres en marbre noir, rangées en hémicycle, soutenaient une demi-coupole toute sculptée, à l'abri de laquelle les statues couchées en marbre blanc du connétable et de sa femme reposaient sur un lit funéraire incrusté de plaques de marbre. Deux autres effigies en bronze représentaient les mêmes personnages agenouillés sur l'entablement. Une résurrection du Christ, aussi en bronze, avait été projetée pour servir de couronnement à la coupole; mais ce groupe ne fut point exécuté. De cette importante composition, il ne subsiste plus que les deux figures couchées. Les effigies en bronze furent fondues en 1794. A l'époque de la translation du monument à Paris, les quatre colonnes de vert antique devinrent le partage du musée du Louvre où elles se voient encore dans la salle de la Minerve de Velletri. M. Lenoir réédifia, aussi complétement qu'il était possible, la colonnade et la coupole dans le jardin des Petits-Augustins, en suppléant avec d'autres marbres ou sculptures à ce qu'il n'avait pas réussi à conserver. Quelques années après, le monument fut démonté une dernière fois, et les débris en ont été dispersés de telle manière qu'aujourd'hui il n'y aurait plus aucun moyen de les retrouver.

Les deux statues qui nous restent encore, sont d'une exécution parfaite et d'un

grand caractère. Le connétable est bien là tel que nous le dépeint l'histoire; ce guerrier vaillant entre tous, ce glorieux vieillard qui, frappé de huit blessures à la bataille de Saint-Denis, combattait encore avec une indomptable énergie, quand un dernier coup le jeta sur les ennemis renversés autour de lui. D'après l'usage qui paraît avoir été le plus ordinairement suivi, depuis le xv[e] siècle surtout, à l'égard des chevaliers morts sur le champ de bataille, Anne de Montmorency a été représenté en complète armure de guerre. Sa tête est coiffée d'un casque rehaussé de la couronne ducale; ses mains jointes sont recouvertes de gantelets de fer. Il porte au cou le collier de Saint-Michel, et à la jambe gauche l'ordre de la Jarretière.

Les bustes de Henri IV en albâtre, et de Christophe de Thou en marbre, sont des ouvrages excellents de la main de Barthélemy Prieur. Le buste du premier président, Christophe de Thou, faisait partie d'un monument auquel appartenaient aussi deux pleureurs en bronze placés, nous l'avons dit, dans la salle de Jean Goujon. Ce grand magistrat eut sa sépulture dans une des églises paroissiales de Paris, celle de Saint-André-des-Arcs.

Le sculpteur Jacquet de Grenoble fut longtemps employé par Henri IV à la décoration du château de Fontainebleau. Le plus vanté de tous les ouvrages de cet artiste était une grande cheminée de marbre blanc qu'on appelait la belle cheminée, et qui disparut sous le règne de Louis XV, quand le salon qui la renfermait perdit sa destination première pour devenir une salle de spectacle. La partie la plus importante de cette cheminée a été heureusement retrouvée de nos jours et remise en honneur; c'est une statue équestre du roi Henri IV, toute de marbre, en demi-relief et de grandeur naturelle. Au Louvre, on a inscrit le nom de Jacquet sur un petit bas-relief, d'un mérite fort ordinaire, que M. Lenoir attribuait à Pierre Francheville, et qui passe pour représenter la bataille d'Ivry. La composition du sujet sculpté sur marbre blanc offre ce bizarre mélange de réalité historique et de réminiscences mythologiques dont on a depuis fait un si singulier abus. D'un côté, une troupe de bourgeois ou de magistrats municipaux sort d'une ville peuplée d'églises et de clochers, pour venir au-devant du vainqueur. De l'autre, Henri IV, dont l'artiste a exactement reproduit les traits, armé à la romaine et entouré de cavaliers en pareil costume, poursuit l'ennemi le glaive à la main. Les chiffres du roi et les fleurs de lis s'unissent sur les armures aux emblèmes antiques. Le roi porte sur son casque son fameux panache blanc. Jupiter apparaît dans le ciel, monté sur son aigle, pour décider la victoire; d'une main, il lance la foudre, et de l'autre, il tient au-dessus de la tête du roi une couronne de laurier. Ce bas-relief a été traité comme une gravure, avec plusieurs plans en perspective.

C'est encore au règne de Henri IV qu'appartiennent quatre petites figures d'enfants, sans nom d'auteur, sculptées en marbre blanc; elles portent dans leurs mains les chiffres du roi, des sceptres, des couronnes, les armes de France et celles de Navarre.

Simon Guillain. — Né à Paris vers 1580, Guillain mourut dans la même ville en 1658. Les statues qu'il avait faites pour l'église de la Sorbonne, et les sculptures qu'il avait exécutées pour la décoration de la maison des Juges-Consuls, n'existent plus. Son œuvre la plus considérable était un monument érigé à l'entrée du Pont-au-Change, du côté du grand Châtelet, pour consacrer le souvenir de la reconstruction de ce pont entreprise en 1639, sous le règne de Louis XIII, et terminée au bout de huit ans, sous la régence d'Anne d'Autriche. Les trois statues en bronze de Louis XIII, de Louis XIV et de la reine Anne furent placées par Simon Guillain, sur un fond de marbre noir, dans une grande niche accompagnée de pilastres ioniques, enrichie de trophées, et surmontée de frontons qui contenaient des écussons armoriés. Louis XIV, représenté à l'âge de douze ans, était élevé sur un piédestal, entre son père et sa mère. Une Victoire en bronze descendait de la voûte pour poser sur la tête du jeune prince une couronne de laurier [1]. Guillain avait encore sculpté en pierre quatre captifs sur le soubassement. Les trois figures royales et les captifs se trouvent réunis dans les salles du Louvre. Mais ce ne sont plus que des fragments dépareillés dont rien n'indique aujourd'hui la disposition primitive. La figure de la Victoire fut recueillie au Musée central des arts, et le directeur du Musée des Petits-Augustins en réclamait la restitution; elle n'a reparu dans aucune de nos collections publiques.

Les effigies de Louis XIII et de la reine Anne se distinguent par la noblesse de leur maintien et par l'ajustement des costumes. Le roi porte une armure, un manteau doublé d'hermines et les colliers des ordres; sa main droite tient le sceptre. La reine est somptueusement vêtue et parée de riches joyaux. L'artiste n'a pas aussi bien réussi dans la figure du jeune Louis XIV, plus habitué qu'il était sans doute à exprimer la gravité de l'âge mûr que les grâces de la première adolescence. Les captifs, sculptés en bas-relief, sont assis sur des monceaux d'armes de style antique. Pour tirer quelque chose de grand d'un motif aussi vulgaire, il aurait fallu plus de talent et d'imagination que n'en possédait Guillain; aussi la valeur de ce bas-relief ne dépasse-t-elle pas le niveau d'une estimable médiocrité.

Dans ses notices sur les Musées du Louvre, M. le comte de Clarac attribue à

1. L'avénement de Louis XIV fut glorieusement inauguré. Il y avait cinq jours à peine que ce prince était roi, quand le grand Condé détruisit à Rocroi les vieilles bandes espagnoles.

Simon Guillain une statue de marbre blanc, agenouillée devant un prie-Dieu, qui représente Charlotte-Catherine de la Trémouille, morte en 1629, veuve de Henri de Bourbon, prince de Condé. Les anciennes descriptions de Paris comblent d'éloges exagérés cette figure dont le mérite nous semble fort ordinaire; elles ajoutent, avec l'expression d'un regret, que l'auteur n'en est pas connu. M. de Clarac aurait-il découvert des renseignements nouveaux? La princesse de Condé avait son tombeau dans l'église du monastère de l'Ave-Maria dont les bâtiments, complétement remaniés, servent de caserne depuis la suppression des ordres religieux. Placée maintenant au Louvre, la statue aurait dû être portée à Saint-Denis avec tous les autres monuments d'origine royale conservés aux Petits-Augustins. Le roi Louis XVIII avait ordonné de réunir dans ce commun asile les tombeaux de ses prédécesseurs et ceux de tous les princes et princesses de la maison de France qui se trouvaient autrefois dispersés dans un grand nombre d'églises. Mais les ordres des rois ne sont pas toujours exécutés. La princesse de Condé fut oubliée aux Augustins, et je me souviens de l'avoir vue longtemps abandonnée sans honneur dans le préau du cloître. Avant de venir au Louvre, elle a fait un séjour de plusieurs années dans une des galeries de Versailles. Un jour, en cherchant quelques débris de sculpture enfouis sous des ronces derrière l'hémicycle de l'école des Beaux-Arts, j'aperçus une table de marbre noir sur laquelle était gravée l'épitaphe de Charlotte de la Trémouille. Plusieurs fois depuis, j'ai recherché cette inscription sans la retrouver. Aujourd'hui sans doute, elle n'existe plus. L'intérêt qui s'attache aux monuments d'une race aussi glorieuse que celle des Condés, me fait un devoir de sauver de l'oubli, en la reproduisant ici, l'épitaphe de l'aïeule de tant d'illustres personnages.

Æternae memoriae
Illvstrissimae Carlottae Catharinae Trimolliae
Henrici Borbonii Condaei principis conivgi, Henrici
primarii e regio stemmate principis matri qvae
fortvnae amplitvdinem vicit animi magnitvdine,
varietatem constantia peraeqvavit; ea deniqve
post aetatem pie ac lavdabiliter exactam apvd
Lvtetiam parisiorvm vivere desiit anno M.DC.XXIX.
Avgvsti die XXIX, imo cvivs nvllvm deinceps
exitvm timeret vivendi initivm habvit. Vixit
annos LXI. menses III. dies XI.
Matri optimae Henricvs Borbonivs filivs.

JACQUES SARAZIN. — Cet artiste n'appartient au XVI[e] siècle que par la date de sa naissance; il n'en a plus ni le style, ni les traditions. Mais il n'en tient pas moins un des rangs les plus honorables dans cette grave école de sculpture qui

reçut les encouragements du roi Louis XIII et du cardinal de Richelieu. La statuaire de ce temps, comme l'architecture, comme tous les autres arts, et même comme les lettres, a quelque chose de mâle et de sérieux qui ne se retrouve plus dans les productions du règne de Louis XIV. Ce que les salles du Louvre ont recueilli de l'œuvre de Jacques Sarazin n'est pas suffisant pour justifier la renommée de cet habile homme. Deux statuettes en marbre, un bas-relief de même matière et un buste de bronze lui composent un contingent d'une médiocre importance. Travaillées avec délicatesse, les statuettes représentent Marie Madeleine qui demande à genoux le pardon de ses péchés, et saint Pierre qui pleure après avoir renié son maître.

Le bas-relief provient de l'ancienne église de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, où il était placé sur la sépulture de messire Dreux Hennequin, abbé de Bernay, conseiller clerc au parlement de Paris, mort en 1651. Une femme, assise sur un cénotaphe armorié, déroule une banderole qui porte l'inscription funéraire. Cette figure ne manque pas de style, et l'auteur a voulu sans doute témoigner qu'il était content de son œuvre, quand il l'a signée de ces trois mots encore bien lisibles : JACOBUS SARAZIN FECIT. Quant au buste de bronze, c'est un excellent portrait, plein de vérité et de caractère. Nous prierons l'Administration de faire les recherches nécessaires pour se bien assurer du personnage dont cette noble tête reproduit les traits. Le catalogue du Musée des monuments français (an VIII, n° 285, page 307) déclare que le bronze modelé par Sarazin représente le chancelier Letellier, et qu'il a été tiré de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Nous avons toute raison de croire à l'exactitude de ce renseignement. Plus tard, le comte de Clarac est venu dire que c'était l'effigie, non plus de Michel Letellier, mais du marquis de Louvois, son fils. Aujourd'hui, le même bronze s'appelle Pierre Séguier, chancelier de France.

Pour se faire une plus juste idée du mérite de Sarazin, il faut sortir des salles du Louvre et descendre au milieu de la cour du palais. C'est là qu'il a laissé son chef-d'œuvre, en plein soleil, à l'étage le plus élevé du grand dôme de l'aile occidentale. Les huit cariatides de proportions colossales qui soutiennent la corniche et les frontons, sont en entier de sa main. Le surintendant des bâtiments de la couronne, M. Desnoyers, fit choix de Sarazin pour ce grand ouvrage. De son côté, le roi Louis XIII fut tellement satisfait du succès de l'exécution, qu'il assigna une pension considérable à l'auteur et lui donna un logement dans les galeries du Louvre. Mais quelle que puisse être la valeur des cariatides de Sarazin, elles n'ont plus la grandeur calme et pensive, la sérénité majestueuse, l'exquise distinction de celles de Jean Goujon. En les comparant les unes avec les autres, on se rendrait mieux compte que par toute autre

démonstration de la prééminence de la statuaire du XVIe siècle sur celle du XVIIe.

Nous avons cité, au début de notre travail sur les nouvelles salles de sculpture, le mausolée de bronze élevé par Sarazin dans l'ancienne église de la maison professe des Jésuites, à Paris, aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Paul-Saint-Louis. Les bas-reliefs qui représentaient, comme ceux de l'hôtel de Bourgthéroulde à Rouen, les triomphes de la Trinité, de la Renommée, du Temps, de la Mort, offriraient un sujet très-intéressant d'études iconographiques. Le monument a été conservé au Musée des Petits-Augustins. Mais la trace s'en est perdue depuis la clôture de cet établissement. Nous avons tout lieu de penser que les différentes pièces du mausolée ont été restituées à l'administration des domaines de la maison de Condé, et qu'elles se trouvent déposées dans quelqu'un des châteaux qui appartenaient à cette famille. Nous recommandons encore une fois la recherche de ces bronzes précieux à ceux de nos lecteurs qui auraient quelque occasion favorable de s'en informer; ce serait à Chantilly plutôt qu'ailleurs qu'on pourrait espérer de les découvrir [1].

LES FRÈRES ANGUIER. — Le monument le plus considérable de toute la partie du Musée affectée à la sculpture des XVIe et XVIIe siècles, est sans contredit celui qui occupe aujourd'hui le centre de la salle où nous sommes parvenus. Henri II d'Orléans, duc de Longueville, l'avait fait commencer sur la sépulture du cœur de son père Henri Ier, dans l'église des Célestins à Paris, au milieu des splendides mausolées de la fameuse chapelle d'Orléans; la duchesse de Longueville, Anne-Geneviève de Bourbon, le fit terminer après la mort de son mari. C'est à François Anguier qu'appartiennent l'invention et l'exécution de ce riche tombeau. Les quatre vertus cardinales, la Force, la Justice, la Prudence et la Tempérance, debout sur des socles revêtus de bas-reliefs allégoriques, accompagnent un grand obélisque dont les quatre faces sont entièrement couvertes de sculptures. Des frontons décorés d'emblèmes funéraires surmontent le soubassement, et deux bas-reliefs historiques en parent les principaux côtés. A l'exception de ces derniers bas-reliefs qui sont en bronze doré, tout le monument a été sculpté en marbre blanc; des bandes de marbre noir enveloppent les angles de l'aiguille, et forment un encadrement sévère à sa brillante ornementation. Des trophées militaires s'étagent sur les deux faces latérales de l'obélisque, mêlés avec les attributs de la dignité ducale; des génies portent au milieu des armes, les palmes et les couronnes, et une charmante figure de Vic-

1. Sarazin était né à Noyon. Cette ville, qui ne possède aucun de ses ouvrages, lui a fait ériger une statue en 1851. Sarazin mourut à Paris en 1666, et fut inhumé à Saint-Germain-l'Auxerrois. Rien dans cette église ne rappelle sa mémoire. Paris aurait cependant à s'acquitter d'une dette de reconnaissance envers un artiste qui l'a enrichi d'un si grand nombre de sculptures remarquables.

toire, plus gracieuse que guerrière, domine tout ce rude appareil. Les deux autres faces sont consacrées aux triomphes pacifiques des sciences, des lettres et des arts; l'artiste y a disposé avec goût une foule d'attributs élégants, la sphère céleste, le compas et l'équerre, des livres, des palettes, des pinceaux, une lyre, une harpe, un violon, des flûtes et des trompettes, des cahiers de musique, et bien d'autres emblèmes des études libérales. Un ciseau à la main, une jeune femme, qui représente la sculpture, termine le buste colossal de Henri Ier de Longueville. Les figures des quatre vertus sont caractérisées par leurs attributs ordinaires. Vêtue d'une cotte d'armes et d'une peau de lion, la Force tient une massue et s'appuie du pied gauche sur la base d'une colonne. La Justice a son faisceau d'où sort une hache; la Tempérance, un frein; la Prudence, son miroir et son serpent. De petits bas-reliefs d'un travail très-fin complètent l'allégorie. C'est un lion qui terrasse un sanglier; un génie qui, d'une main porte un glaive, et de l'autre ajuste une balance; un enfant qui verse de l'eau dans un vase; un Janus à double visage qui regarde le passé et l'avenir. D'autres tables de marbre ont reçu pour ornements des couronnes formées de lauriers, de fleurs et de fruits. Quant aux deux bas-reliefs de bronze doré, ils rappellent les deux faits les plus importants de la vie militaire du duc de Longueville. On le voit d'abord à cheval chargeant à la tête des escadrons royaux les soldats de la ligue qui, sous les ordres du duc d'Aumale, s'apprêtaient à forcer les remparts de Senlis [1]. Puis, à la journée d'Arques, après avoir vaillamment combattu, le prince à pied vient saluer le roi Henri IV qui, encore monté sur un cheval de bataille, le remercie d'avoir si bien contribué à la victoire. Tous les personnages de ces scènes historiques sont armés à la romaine. L'artiste s'est attaché à reproduire exactement la ressemblance du roi et celle de Henri de Longueville. Mais là n'est point son seul mérite; il y a aussi de la verve dans l'arrangement des groupes, du mouvement dans les chevaux lancés les uns contre les autres, de l'animation dans ces figures guerrières qui s'abordent le glaive à la main.

A l'époque de sa translation au Louvre, le monument des Longueville fut démembré en treize parties dispersées dans quatre salles différentes, et ce qui n'était pas de nature à être utilisé resta en magasin. MM. Jeanron et de Longpérier eurent, en 1849, la bonne pensée de restituer autant que possible le mau-

1. On croyait à Senlis qu'un globe de feu avait annoncé la défaite des ligueurs, et qu'un bel agneau blanc avait servi de guide aux troupes royales à travers les forêts qui environnaient la ville, comme autrefois une biche montra au roi Clovis le passage de la Vienne.

Henri IV regarda la délivrance de Senlis comme un succès des plus considérables. Les habitants de cette ville ont fait graver, pour en conserver le souvenir, ces paroles du grand roi sur la porte de leur hôtel municipal : MON HEUR A PRINS SON COMMENCEMENT EN LA VILLE DE SENLIS, D'OU IL S'EST DEPUIS SEMÉ ET AUGMENTÉ PAR TOUT NOTRE ROYAUME.

solée dans son état primitif. Aujourd'hui, il ne lui manque, pour être complet, que le cœur autrefois placé à la pointe de l'obélisque, les inscriptions du piédestal, quelques morceaux de corniches et de moulures. Les écussons armoriés ont également disparu, sans qu'il existe d'ailleurs de traces bien visibles de cette mutilation. L'ouvrier chargé de supprimer ces emblèmes aristocratiques, s'est acquitté proprement de sa tâche. Un cartouche blasonné s'adossait à un manteau ducal qui n'a pas été détruit, sur chacune des deux faces latérales de l'obélisque.

Ainsi se comporte dans son ensemble et dans ses détails les plus essentiels le chef-d'œuvre de François Anguier. C'est assurément de la sculpture abondante, adroite, quelquefois élégante, suffisamment correcte ; mais en définitive, c'est de la petite sculpture, qui n'a ni ampleur ni hardiesse, et qui atteste plutôt l'habileté du praticien que la puissance du grand artiste.

Le tombeau de Jacques-Auguste de Thou, à Saint-André-des-Arcs, était encore une œuvre très-estimable de François Anguier. Les statues du président et de ses deux femmes Marie de Barbançon-Cani et Gasparde de la Chastre reposaient, agenouillées devant des prie-Dieu, sur un entablement que portaient quatre colonnes ioniques en marbre avec bases et chapiteaux de bronze. Sur un cénotaphe placé dans l'entre-colonnement central, un bas-relief aussi en bronze représentait la Muse de l'Histoire tenant le livre des annales que composa l'illustre président, et plusieurs génies portant les attributs des arts. Deux jeunes hommes assis sur le cénotaphe soutenaient à la fois une partie de l'entablement et l'écusson d'argent au chevron de sable accompagné de trois abeilles de même. Le président de Thou nous apprend lui-même dans ses mémoires qu'il fit sculpter par Prieur la statue de sa première femme, Marie de Barbançon. Dès les premières années du XVIIe siècle, le P. Du Breul trouva cette figure élevée sur un pilier de marbre, dans une chapelle de l'église Saint-André. Plus tard, quand François Anguier fut chargé d'élever un mausolée au président, il y réserva une place pour l'œuvre de son prédécesseur. L'effigie de Jacques de Thou a été seule admise au Louvre ; celles de ses deux épouses sont restées dans les galeries historiques de Versailles, où leur présence ne s'explique plus, depuis qu'on les a séparées de l'homme à qui elles devaient leur véritable illustration ; et le cénotaphe, abandonné à l'école des Beaux-Arts, a été encastré dans un mur, avec la plupart de ses accessoires, à environ douze mètres de hauteur. La colonne et les marbres des épitaphes ont été dénaturés et employés à d'autres usages. La statue du président ne manque ni de vérité, ni de noblesse ; la tête est bien étudiée, le manteau fourré d'hermines se drape avec élégance autour du corps. Un ange par trop obséquieux porte sur ses épaules le

livre de prières, se réduisant ainsi au rôle de serviteur d'un simple mortel.

Les auteurs qui ont écrit sur l'état des arts au XVIIe siècle, s'accordent à reconnaître à Michel Anguier une grande supériorité sur son frère. S'il fallait, sans sortir du Louvre, se prononcer sur le mérite des deux artistes, on serait tenté d'adopter l'opinion contraire. Michel Anguier a bien ici un excellent buste de Colbert. Mais le groupe qui provient de Saint-Jean-de-Latran, et qui surmontait le tombeau du commandeur, Jacques de Souvré, nous semble d'une extrême faiblesse. Le commandeur à demi nu va mourir; un génie le soutient en pleurant; ses armes sont disposées en trophée auprès de lui. La composition ne s'élève pas, on le voit, au-dessus des données les plus vulgaires, et malheureusement l'exécution s'est tenue dans les mêmes termes [1].

Nous mentionnerons seulement pour mémoire les deux figures de Pierre Francheville, une statue d'Orphée en marbre et un buste en marbre et bronze qui passe pour le portrait de Jean de Bologne; un médaillon en bronze du chancelier Nicolas Brulart de Sillery [2] par Georges Dupré; enfin, trois ouvrages sans nom d'auteur, une figure de femme tenant les insignes de l'ordre du Saint-Esprit et entourée d'attributs militaires, puis deux bustes en bronze, l'un du roi Louis XIII, l'autre du grand Condé.

Nous nous réservons de revenir sur les œuvres de Francheville en décrivant la salle suivante qui porte le nom de ce sculpteur. Disons seulement dès à présent que son Orphée ne méritait pas les honneurs du Louvre, et qu'on aurait bien dû le laisser relégué comme il l'était dans une des solitudes les plus lointaines des jardins de Versailles. Le patron des musiciens joue du violon avec plus de prétention que d'enthousiasme; entre ses jambes s'endort un gros Cerbère dont les trois têtes semblent plus hébétées l'une que l'autre. Francheville a cependant signé sur un cordon qui retient autour de ce pauvre personnage un lambeau de draperie:

1. L'architecture du monument était bizarre et prétentieuse. Nous en avons vu disperser une dernière fois les différentes parties, lorsque la statue du commandeur fut portée à Versailles pour prendre son rang dans le Musée, avant de venir au Louvre.

Jacques de Souvré avait fait préparer ce tombeau de son vivant. Il était commandeur de Boncourt et de Saint-Jean de Latran, abbé du Mont Saint-Michel et grand prieur de France.

Les travaux d'appropriation des abords de la nouvelle rue des Écoles auront fait disparaître d'ici à peu de mois les belles salles ogivales de Saint-Jean de Latran, le donjon de la commanderie, et probablement aussi la nef encore conservée de l'ancienne église.

Jacques de Souvré fit construire, dans la rue du Temple, le bel hôtel du Grand Prieuré que le gouvernement a vendu l'année dernière, et dont il ne reste déjà plus le moindre vestige.

2. « Avec mon chancelier qui ne sait pas le latin, et mon connétable qui ne sait ni lire ni écrire, je puis venir à bout des affaires les plus difficiles », disait Henri IV à propos de Nicolas Brulart et du connétable de Montmorency.

OPVS. PETRI. FRANCAVILLA. BELGICI. CAMERACENSIS. FLORENTINI. ACADEMICI.

Si le buste de bronze et marbre représentait Jean de Bologne, et s'il était réellement de la main de Francheville, ce serait un pieux hommage rendu par le disciple à la mémoire de son maître, et un portrait historique d'une certaine valeur. Quoi qu'il en soit, on n'en doit pas moins apprécier le grand caractère de la tête et la franchise de l'exécution. Les autres figures que nous venons d'indiquer n'ont aucun trait distinctif qui les signale à notre intérêt. Le Louis XIII portait sur sa volumineuse perruque une couronne travaillée avec un soin minutieux; il semblait éprouver beaucoup de peine à la tenir en équilibre, mais ce n'était pas une raison pour la lui ôter, ainsi que s'est permis de le faire l'administration du Musée.

SALLE DE FRANCHEVILLE.

La salle de Francheville est la plus pauvre de toutes. Étroite et commune dans son architecture, elle ne renferme que des œuvres peu nombreuses et d'un mérite tout à fait ordinaire. Ce sera seulement après avoir passé en revue le plus rapidement possible les figures les moins importantes, que nous dirons notre opinion sur celles qui appartiennent à Pierre Francheville. En voici donc la désignation sommaire :

Un saint Sébastien, percé de flèches, statuette en bronze doré.

Une Renommée de bronze, embouchant la trompette, et posée sur un pied comme pour prendre son vol, statue d'un jet hardi, mais d'une nature vulgaire à l'excès, destinée sans doute au couronnement de quelque grand édifice.

Un Fleuve, buste en marbre, copie faite d'après l'antique, vers l'époque de la renaissance, et probablement en Italie.

Ces trois ouvrages sans nom d'auteur.

Deux captifs Moscovites en marbre, d'une facture pitoyable, exécutés par Balthasar et Gaspard Marsy, pour le tombeau du roi de Pologne, Jean Casimir V, dans l'église abbatiale de Saint-Germain-des-Prés. Le tombeau a été rétabli, il y a environ trente ans, mais avec une extrême parcimonie. Les Captifs auraient utilement concouru à compléter la décoration du monument; aujourd'hui ils accompagnent le Fleuve mythologique dont nous venons de parler. On a heureusement replacé au monument de Jean Casimir un bas-relief en plomb qui fut exécuté d'après le modèle fait par un frère convers de Saint-Germain, appelé Thibault.

Un buste en bronze de Martin Fréminet, le peintre justement célèbre de la chapelle du château de Fontainebleau. Ce portrait provient de l'abbaye de

Barbeau où Eréminet avait sa sépulture. Millin a décrit en détail, dans ses « Antiquités nationales », les curieux monuments de ce monastère dont la destruction s'est achevée de nos jours. Le buste de Fréminet a été attribué à Francheville. Mais le peintre de Henri IV mourut en 1619, et nous verrons tout à l'heure que Francheville n'existait plus alors. Il n'est guère probable que le buste qui décorait le tombeau de Fréminet, eût été préparé du vivant de cet artiste. Il diffère d'ailleurs assez notablement par son style des autres ouvrages de Francheville auprès desquels il se trouve placé.

Né à Cambrai en 1548, Pierre Francheville était destiné par son père à la profession d'homme de lettres. L'amour des arts l'emporta sur l'obéissance aux volontés paternelles. Francheville partit pour l'Italie; il apprit la sculpture à l'école de son compatriote, Jean de Bologne, et les plus belles années de sa vie s'écoulèrent dans son pays d'adoption. Appelé en France par Henri IV, il mourut à Paris, avec le titre de premier sculpteur du roi, au commencement du règne de Louis XIII. Nous avons ici sous les yeux son David vainqueur de Goliath, statue en marbre, et quatre esclaves en bronze qui restèrent attachés pendant plus de cent cinquante ans aux angles du piédestal de la statue de Henri IV, sur le terre-plein du Pont-neuf.

Le David atteste chez son auteur une extrême prétention à copier le style de l'école florentine. Francheville n'en possédait d'ailleurs ni l'élévation, ni la science. Aussi cette figure n'est-elle que froide et maniérée. Nous avons remarqué plus d'une fois que sa pose tout académique semblait ridicule à la plupart des visiteurs. L'énorme tête de Goliath, jetée aux pieds du jeune David, rappelle ces grands masques, aux formes moitié grotesques, qui nous restent de l'antiquité; le sculpteur s'est attaché avec une recherche puérile à reproduire tous les détails anatomiques de la partie du cou que le glaive vient de trancher. Comme l'Orphée, le David porte sur un bout de ceinture le nom de Francheville.

Trois artistes, italiens par la naissance ou par les études, avaient concouru à élever la statue équestre de Henri IV. Le cheval était de Jean de Bologne; Louis Civoli dessina le piédestal; Francheville travailla aux quatre esclaves et aux bas-reliefs. Quant à l'effigie du roi, l'honneur de l'avoir faite revient à un sculpteur parisien, nommé Guillaume Dupré [1], et l'on s'accordait autrefois à reconnaître que c'était la plus belle partie de tout le monument. Dès le lendemain du 10 août 1792, le peuple de Paris, « sans respect pour les arts, dit le « citoyen Prudhomme dans le treizième volume de ses « Révolutions », s'empressa

1. Cet artiste ne serait-il pas le même que celui qui, dans la salle des Anguier, se trouve désigné sous les noms de Georges Dnpré?

« d'abattre les statues de ses anciens despotes. On passa la corde au cou de « Louis XV, de Louis XIV, de Louis XIII, voire même de Henri IV, qui ne « valait guère mieux que les autres ». Le procès-verbal de l'érection du monument de Henri IV fut trouvé dans le ventre du cheval et porté en triomphe à l'Assemblée législative. Par une exception bizarre dont nous cherchons vainement le motif, les quatre esclaves échappèrent à la destruction. Ils passaient pour la personnification des peuples des quatre parties du globe, le Nord, le Midi, l'Orient et l'Occident. Les mains liées derrière le dos, ils ont les pieds posés sur des armes de formes diverses. Ces figures, qui peut-être remplissaient d'une manière très-convenable le rôle dont elles étaient chargées dans l'ensemble du monument, ne sont pas de trempe à supporter la redoutable épreuve de leur isolement. Quand on prend la peine de les étudier, on y découvre quelque mérite d'exécution. Mais au premier abord, la sécheresse du travail et la contraction des attitudes produisent une impression défavorable qu'un examen plus attentif ne dissipe pas complétement. Commencées par Francheville, elles furent achevées par Bordoni, son gendre et son élève, comme l'apprend cette inscription répétée sur les accessoires de chacune des quatre statues :

A petro francavilla camarcensi inventvm et inceptvm. franc. avtem
bordoni florent'. eivs gener perfecit lvtetiæ. an. Dni. MDCXVIII.

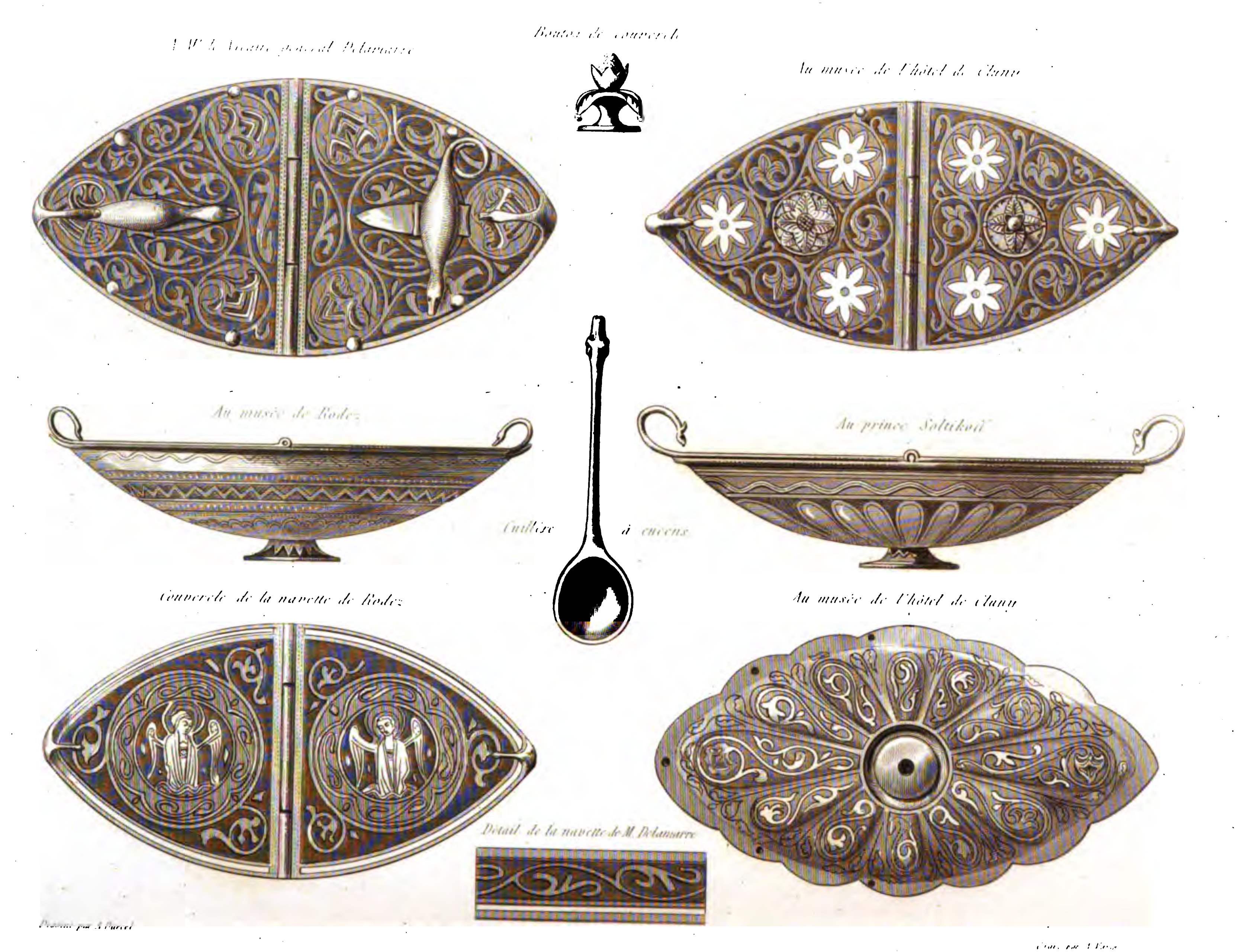
Auprès des captifs, on a déposé quelques débris de la statue équestre ; le bras droit, la main gauche et la jambe gauche du cavalier ; la jambe gauche de devant du cheval. Ces fragments sont de proportions colossales. Ils ne suffisent pas à nous faire connaître quelle pouvait être la valeur de la statue. Tout ce qu'on peut dire c'est qu'ils sont exécutés avec beaucoup de soin. Le métal parait seulement d'une qualité très-inférieure.

Au moment où nous avions à nous occuper de Francheville, il nous est tombé sous la main une Revue anglaise qui donne la description et les dessins de plusieurs figures en marbre trouvées dans le parc de Windsor en 1853, et signées du nom de cet artiste, PETRVS FRANCAVILLA FLANDRVS. Elles portaient les dates de 1574, 1576 et 1577. On a reconnu un Apollon, le Printemps et un Samson lié par les Philistins. Les amis que les « Annales » ont en Angleterre pourraient sans doute nous donner sur cette découverte des renseignements plus précis.

Nous terminons ici ce que nous avions à dire de la première partie du Musée de sculpture moderne. La seconde nous reste à parcourir. Elle ne comprend pas moins de cinq salles. Dès aujourd'hui cependant nous rassurerons nos lecteurs en leur annonçant que nous n'y consacrerons pas plus d'un article.

F. DE GUILHERMY.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES



NAVETTES À ENCENS — DOUZIÈME ET TREIZIÈME SIÈCLES

NAVETTES A ENCENS

DES XIIE ET XIIIE SIÈCLES

Quoique nous n'ayons encore pu trouver de navette à encens, soit mentionnée dans un texte, soit représentée en figure, antérieurement au XIe siècle, nous n'avons pas voulu différer plus longtemps de publier une collection de monuments dont personne ne s'est occupé jusqu'ici.

Anasthase le Bibliothécaire, si minutieux dans tous les détails qu'il donne sur le mobilier des églises romaines pendant les neuf premiers siècles, ne mentionne jamais la navette dans son histoire, qui n'est qu'un immense inventaire, quoique les aromates, l'encens et l'encensoir y figurent dès le commencement du IVe siècle, sous Sylvestre Ier. Cependant nous trouvons dans la vie de Benoît III un vase à encens, sans pouvoir discerner si c'est un encensoir sans couvercle pour le brûler, comme ceux qui sont employés encore en Grèce, ou un bassin pour le conserver [1]. Un sacramentaire de saint Grégoire, manuscrit du Xe siècle, parlant du portement de l'encens, mentionne celui-ci seulement sans parler de ce qui doit le contenir [2].

Aux adorations des Mages, les vases dans lesquels les rois portent l'or, la myrrhe et l'encens, généralement en forme de ciboires et d'électuaires, ne rappellent nullement la forme typique de la navette à encens.

Dans les bibles qui représentent en miniature la vision de Zacharie, celui-ci ne porte que l'encensoir; et il en est de même des anges qui encensent, soit le Christ, soit la Vierge. Mais au commencement du XIe siècle, une Bible de la Bibliothèque impériale nous montre un ange de l'Apocalypse portant l'encen-

1. « Ipse quoque insignis et beatissimus papa in Basilica Beati Petri Apostoli ex argento mundissimo, auroque fusam cantharam interrasilem in quam thus mittitur, obtulit. » Anasthase le Bibliothécaire, « Vie de Benoît III », pape de 855 à 858.

2. « Incedat siquidem diaconus cum turibulum (sic) aliusque minister cum turæ (sic) genuflectens ad genua sedentis — epi et mittat incensum fumum suavi (sic) odoris et dicat. . » Bib. Imp., Fonds S.-Germain, latin, 287, f° 146.

soir et un bassin creux qui doit être comme la « Canthara » d'Anastase, une navette contenant de gros grains d'encens [1].

Plus tard, à la fin du XIIe siècle, comme à la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, comme à Vézelay, les anges portent une navette sans couvercle, il est vrai, mais ayant la forme consacrée. Dans les Bibles également, Zacharie porte la navette. Enfin, au commencement du XIIIe siècle, nous trouvons dans l'inventaire de l'église de Salisbury, trois encensoirs d'argent avec une nacelle d'argent pour l'encens. « Thuribula iij argent. cum nacella argentea ad thus ».

M. de Laborde, dans son « Glossaire » en cite une en 1217, au mot « nef ».

Alors les représentations abondent, mais représentations menteuses et d'ailleurs incomplètes. Les anges encenseurs des manuscrits, des vitraux, des bas-reliefs et des pierres tombales portent la navette à pleine main, et cachée en grande partie par les doigts. De plus, ces navettes sans couvercle laissent voir l'encens à gros grains qu'elles contiennent.

C'est donc avec bonheur que nous avons trouvé au Musée de Rodez la première navette à encens du XIIIe siècle qu'il nous ait été donné de voir. Depuis, outre celles que nous publions aujourd'hui, nous en avons trouvé six autres : trois chez le prince Soltikoff, où il faut aller quand on désire rencontrer ce qui ne se trouve nulle part ailleurs, une au Musée d'antiquités du département à Rouen, une chez M. Germeau, et la dernière chez M. Delange, marchand d'antiquités; toutes à peu près semblables de forme; toutes émaillées, mais différentes par l'ornementation.

Il n'y a dans ces « petits navires », comme on le voit, ni mâts ni cordages, mais la forme seulement d'une nacelle, avec la poupe et la proue semblables, s'arrondissant gracieusement en col de cygne.

Sur la navette appartenant à M. l'abbé Delamarre, vicaire général de Coutances, ces cygnes semblent combattre et poursuivre des monstres à nageoires, où trouvera qui voudra du symbolisme. Cette navette fut trouvée sur l'emplacement de l'abbaye de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche), par M. l'abbé Delamarre, homme de beaucoup d'esprit qui a trouvé bien autre chose, en mettant la main sur ce fameux paradoxe qui ferait remonter au XIe siècle la construction de la cathédrale de Coutances.

Ce vase à encens est très-mutilé, ainsi qu'on peut le voir par le dragon qui occupe une position différente de celle qui lui était réservée sur l'émail. Il est possible cependant de reconnaître la couleur des émaux sous la couche de vert-de-gris qu'a formée le cuivre. Le champ des rinceaux est gros bleu; celui

1. Bible no 6. T IV. Bib. Imp. ancien fonds latin.

des fleurons bleu clair, et ceux-ci sont nuancés des couleurs ordinaires aux émaux champlevés. Sur la panse, dont nous donnons un détail, court un rinceau en réserve sur fond bleu.

La navette donnée au Musée de Rodez par le savant abbé Bousquet [1] chanoine honoraire et curé de Buseins (Aveyron), présente sur son couvercle, dans des cercles en émail bleu, entourés d'une zone bleu verdâtre, deux anges en réserve et gravés, émergeant de nuages en émail nuancé. Le fond général est bleu circonscrit d'une ligne blanche vers les bords. Tous ces émaux sont séparés par un filet de métal champlevé, les nuages exceptés.

La présence de ces anges qui se rencontre sur cette navette comme sur beaucoup d'ustensiles religieux du moyen âge, nous semble pouvoir s'expliquer ainsi. Tous nous connaissons la divine liturgie, et par cette admirable série d'anges qu'abritent les contre-forts de la cathédrale de Reims, et par les nombreux articles du directeur des « Annales ». Dans la messe qu'est censé célébrer aux cieux le Christ, sacrificateur et victime, les anges portent les différents instruments du culte : les uns le calice, la patène, d'autres les chandeliers, d'autres l'encensoir et la navette à encens. Or, ne pouvant, dans la réalité, faire porter ces objets par des représentations d'anges, c'est sur ces objets eux-mêmes qu'on a figuré ceux-ci, comme pour rappeler leur rôle auprès du Sauveur. De plus, chandeliers, burettes, etc., reçoivent de cet ornement la désignation précise de leur emploi religieux. En tous cas, nous préférons ces anges aux figures du Christ et de la Vierge que les bronziers modernes prodiguent à chaque instant sur le pied de leurs chandeliers. Il nous répugne de voir employées, comme simple ornement et en une place aussi inférieure, ces figures augustes que le moyen âge respectait davantage. Celui-ci, par une espèce de jansénisme de bon goût, réservait pour des occasions plus solennelles les représentations divines. Le Christ en croix au-dessus de l'autel; le Christ triomphant peint dans la vitre ou sur la demi-coupole de l'abside, le Christ enseignant au tympan de la porte romane ou au trumeau de la porte gothique, puis une croix sur le clocher; et l'on s'en tenait là. Le Christ pouvait apparaître ailleurs, mais alors il jouait un rôle dans le drame de sa mission, et si son image était plaisir pour les yeux, elle était aussi enseignement pour l'esprit. Mais, aujourd'hui, fabrique-t-on le moindre objet ecclésiastique, vite on y place, ou une croix, ou une tête de Christ, ou une tête de Vierge, ou un cœur saignant, sacré cœur de Jésus, sacré cœur de

1. M. l'abbé Bousquet écrivait à ce sujet au directeur des « Annales » : — Cette navette fut trouvée en 1833 derrière l'armoire d'une sacristie, dans un état pitoyable; inutilement en ai-je cherché le support. Dans une paroisse de notre diocèse, il y en avait une semblable, mais entière et en bon état; le curé la trouvant laide, la remit à un argentier nomade qui la racla et la blanchit ».

Marie, risquant de rendre ces images moins respectées à force de les prodiguer.

Le corps de la navette de Rodez est orné d'un zigzag champlevé sur une bande d'émail gros bleu : au-dessus et au-dessous une bande verte l'accompagne, d'où se détache une file de petits carrés de métal. Des lignes ondulées et des arcs de cercle de différentes grandeurs, tracés au burin, garnissent le haut et le bas de la coupe. Quant au pied qui était absent, nous l'avons remplacé par celui de la navette de M. l'abbé Delamarre. Une série de dents, descendant sur un fond d'émail bleu, en fait tout l'ornement. L'exiguïté de ce pied explique pourquoi les navettes à encens étaient tenues à pleine main au XIIIe siècle, ainsi que le démontrent tous les monuments. Insensiblement le pied s'est élevé ; il a été nécessaire à la main d'en tenir compte, et, par suite, la manière de le tenir s'est modifiée.

La troisième navette, dont nous donnons le couvercle, appartient au Musée de l'hôtel de Cluny. Sur chacune des deux parties qui le composent, trois roses d'émail blanc s'enlèvent d'une manière un peu trop tranchée peut-être sur un cercle bleu cendré. Celui-ci se détache lui-même d'un fond général bleu foncé sur lequel courent de nombreux rinceaux en métal réservé. Au milieu de chaque partie du couvercle, deux cercles en cuivre sont rapportés qui ne présentent plus que les parties voisines de leur circonférence, lesquelles sont ornées de trous circulaires creusés à l'étampe. Un ornement devait occuper cette place. Nous avons supposé que sur la partie mobile du couvercle devait s'élever un bouton, que nous avons copié sur l'amortissement du reliquaire de Tous-les-Saints, et que sur la partie fixe un feuillage gravé à plat devait suffire. Chaque partie du couvercle est ainsi différenciée. Le bouton saillant indique la partie qui doit s'ouvrir, en offrant un moyen de le faire. Nous avons été guidé en cela, à tort ou à raison, par la gravure d'une navette du XIVe siècle publiée par le journal anglais, l'« Illustrated London News », en mars 1851.

Une des navettes de la collection de M. le prince Soltikoff, absolument semblable à celle qui nous occupe, porte à la place des fleurons que nous avons imaginés deux dragons enroulés, que nous retrouvons également sur celle de M. Delange. Ces dragons, fondus et ciselés, que nous avons vus sur plusieurs objets émaillés, doivent signaler les produits d'une même fabrique parmi celles de Limoges. Des dragons ailés champlevés sur un bouton émaillé de rouge, garnissent les couvercles de la navette de M. Germeau, ornés en outre de rinceaux. Sa panse est garnie de godrons simulés, et deux boules remplacent les têtes de cygne ; mais elles sont évidemment rapportées, lors de la construction peut-être, car cette navette nous semble de la fin du XIIIe siècle.

La panse de la navette du musée de Cluny est à peu près semblable à celle du musée de Rodez.

Nous avions dessiné la quatrième navette d'après un calque donné par l'archéologue anglais, M. Albert Way, à M. André Pottier, qui nous l'avait communiqué, lorsque nous avons reconnu l'original dans la collection Soltikoff. Seulement le pied est une restauration moderne, auquel nous avons substitué celui de la navette acquise dernièrement par le musée de Rouen. Notre dessin indique une ligne d'émail blanc au-dessus d'une bande mi-partie bleu et vert où ondule un ruban de métal. Au-dessous, des godrons plats en métal sont réservés sur un fond bleu. Le couvercle, excessivement riche, est orné d'une grande fleur sur fond rouge, accompagnée de nombreux rinceaux et fleurons sur fond bleu tacheté de rouge de place en place.

Enfin nous donnons un fragment important appartenant au musée de l'hôtel de Cluny. Ce fond de navette est composé de godrons en relief alternativement bleu pâle et vert. Des rinceaux champlevés les garnissent, et des feuillages gravés ornent leurs intervalles. Les bords mêmes de la coupe affectent la forme de lobes et rappellent l'ornementation du fond. On remarquera les trous destinés à attacher au fond la partie fixe du couvercle au moyen de rivets à tête arrondie. Ces têtes de rivets se voient dans la navette de M. Delamarre sur chaque partie du couvercle; hommage rendu par l'artiste à la symétrie, ou moyen de dissimuler l'erreur d'un ouvrier qui aura préparé plus de couvercles fixes qu'il n'en était besoin.

Ce fragment, d'une charmante couleur et d'une exécution très-soignée, fait vivement regretter que la pièce ne soit pas complète. Elle devait être magnifique, si la différence entre le couvercle et le fond y était aussi grande que nous le remarquons aux exemples publiés aujourd'hui.

Pour la cuillère à encens, nous en avons trouvé la spatule chez un marchand de curiosités, sans trop savoir à quel siècle elle appartient. La tête de dragon qui forme l'extrémité du manche est de notre invention. Elle peut tenir la chaîne qui attache d'ordinaire la cuillère à la navette. Si nous nous sommes trompé, qu'on nous le pardonne. Si nous avons réussi, qu'on veuille bien nous dire que « se non è vero è bene trovato », suivant le proverbe italien que le directeur des « Annales » est parti apprendre à cette heure en Italie, où il se convertit au paganisme..... dans l'art.

Nous espérons que personne ne niera la grâce que nous trouvons dans les contours de nos vases à encens, et que ceux-ci finiront par remplacer, émaillés ou non, les modèles généralement fort laids qui se rencontrent, avec ou sans mâts, dans le commerce.

ALFRED DARCEL.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Symbolisme des labyrinthes. — Le Drame au XVe siècle. — Inscriptions du XIIe siècle sur émail de Limoges. Statues grattées et badigeonnées.

Symbolisme des labyrinthes. — En attendant que M. Bonnin nous donne le travail considérable qu'il prépare depuis plusieurs années sur les labyrinthes, et qu'il destine aux « Annales », voici des documents qui sont de nature à intéresser nos lecteurs. M. Auguste Moutié, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet, dont M. le duc de Luynes est président, a dernièrement acquis un livre intitulé : « Devises héroïques et Emblèmes de M. Claude Paradin, revues et augmentées de moitié par Messire François d'Amboise : Paris, M.DC.XXI ». In-8°. A la page 124, on trouve cette devise : FATA VIAM INVENIENT (« Les Destins en trouveront l'issue »). Puis, sous la représentation d'un labyrinthe circulaire, le texte suivant : — « Thésée guidé du filet d'Ariadne sortit du labyrinthe après y avoir occis le Minotaure que Dédale y avoit enclos. Par ce labyrinthe du seigneur de Bois-Dofin de Laval, archevesque d'Embrun, se pourroit entendre que pour rencontrer la voye et chemin de vie éternelle, la grâce de Dieu nous adresse, nous mettant entre les mains le filet de ses saincts commandements. A ce que le tenant et suivant tousjours nous venions à nous tirer des dangereux fourvoyements des destroits mondians ». — M. Moutié fait observer que ce labyrinthe était l'emblème personnel adopté par cet archevèque, auquel le « Fata viam invenient » servait de devise.

Un second renseignement sur la signification morale ou tropologique du labyrinthe, comme on aurait dit au moyen âge, nous a été communiqué par M. E. Cartier. Ce document est tiré du livre des « Métamorphoses d'Ovide » moralisées en vers français et qu'on trouve manuscrites à la Bibliothèque impériale, format in-folio, numéro 6986. A la page 175, on lit : — « DEDALE ET ICARE. Par Deda'us qui vola est entendu Jhuchrist, qui monta es cieulx ».

Quant toutes furent accomplies
Ou corps Dieu certes prophecies
Si comme chantoit l'escripture
Si volt contre humaine nature
Voler aux cieulx appertement
Et monter en son montement
Si monstra come voleroient
Si fil qui aprez lui tendroient
Et quel voie doivent tenir
Celx qui voldrent aux cieulx venir
Par deux ailles doivent voler
Celx qui la sen vuelent aler
Lamour de Dieu c'est lele destre

Lamour du proisme c'est la senestre
Par ces ailles legierement
Puet voler cil qui droictement
Vuelt apres Dieu tenir la voie
Mais qu'il se gart qu'il ne forvoie
De lamour de Dieu se depart
Cil qui va a senestre part
C'est a la partie au deable
Celle est mauvaise et fourvoiable
Si maine en enfer le parfont
Ceulx qui mauvaises œuvres font
Ceulx qui volent trop bassement
Ce sont ceulx qui mauvaisement

Mettent leurs ames en ce monde
Qui les mondains plunge et affonde
Aux flot de dessolation
Si les met a confusion
Et cil qui trop haultement vole
C'est cil qui par orgueil s'affole
Et cuide comme mal senez
Des biens que Dieu lui a donnez
Beauté grace force et savoir
Honneur seignourie ou avoir
Richesse terre ou tenement
Que de soy viengne seulement
Non pas de la divine grace
Et sil advient que nulz biens face
Jeune aumosne ou abstinence
Affliction ou penitance
A soi non a Notre Seigneur
Vuelt avoir la gloire et l'onneur
Et vuelt sans le souverain mestre
Voler droit mais ce ne puet estre
Li mescheant ne s'appercoit
Coment orgueil ne le decoit
Qui lui va ses alles tolant
Ains vole et quant plus va volant
Et les los du siecle convoite
Plus se confond et moins se guette.

Nous savons donc maintenant comment la symbolique chrétienne entendait la fable de Dédale, d'Icare, de Thésée, d'Ariane et du labyrinthe; mais, nous le répétons, M. Bonnin nous édifiera bien plus complétement encore sur ce curieux sujet représenté autrefois sur le pavé de presque toutes nos cathédrales et églises importantes.

Le Drame au xve siècle. — M. le baron de la Fons-Mélicoq nous adresse la note qui suit : — « Au moment où le nombreux personnel qui a figuré dans les Actes des Apôtres, vient de défiler devant les lecteurs des « Annales », nous avons pensé qu'il serait de quelque intérêt de faire connaître le document qui suit, trouvé dans les archives de l'hôtel de ville de Lille :

« 1484. A Nicollas Pippelart et autres jeuurs, que par eschevins conseil et huyt hommes leur a esté accordé, au support de la grande et sumptueuse despence par eulx soustenue en faisant les jeux nagaires juez par personnaiges sur le marchié de ceste d. ville : assavoir est la Création de Adam et Eve, l'Annonciation, Incarnation, Nativité, Passion, Résurrection et Ascension de Nostre Seigneur Jhu Crist, Visitation des Aposteles à la Pentecouste et autres mistères avecq la Venganche et destruction de la cité de Jhérusalem : lesquels jeux durèrent par l'espace de x jours, qui a esté chose fort honneste et de grande recommandation. Pour ce cincq livres de gros, qui vallent lx l. (reg. aux comptes, fol. lvii 1°). — Pour despens fait par eschevins, conseil, et huyt hommes, et serviteurs de lad. ville, durant les x jours (en juin) que on a joué jeux de personnaige sur le marchié, et (en) regardant lesd. jeux, tant en pain, vin, queutte, comme autres vivres, pour tout ensemble, attendu que à lad. despence faire estoient pluiseurs notables personnes de lad. ville, gens d'église, officierz et autres, ix l. xi s ». (ibid. fol. iiii^xx vii, 2°.) Ces mystères qui, durant dix jours entiers, occupent toute la population d'une grande cité, qui semble avoir mis en oubli tout autre soin, nous donnent une idée de la vogue dont jouissaient alors les jeux de personnages dans le nord de la France. Profitant de l'hospitalité que veut bien nous accorder le directeur des « Annales », dont l'amitié nous est si chère, nous ferons incessamment connaître non-seulement les mystères et les moralités qui, chaque année, étaient représentés pendant la procession, où la célèbre fierte de Notre-Dame-de-la-Treille était solennellement portée; mais encore l'immense personnel (menestrels, corps de métier, etc.) qui donnait à cette imposante cérémonie une pompe que nous sommes impuissant à décrire. — Parlons maintenant du document que nous venons de transcrire. Suivant nous, les acteurs lillois se seraient, pour cette mise en scène si remarquable, inspirés de la « Passion » de la bibliothèque d'Arras (Ms. n° 625). En effet, les mystères divers se succèdent à peu près dans le même ordre, à l'exception, toutefois, du premier, qui nous fait assister à la création d'Adam et d'Ève, tandis que le mystère d'Arras, si nos souvenirs sont fidèles, ne commence qu'après la chute de nos premiers parents. Comme dans le Ms. d'Arras « la Venganche et destruction de la cité de Jhérusalem » termine cette longue série, et la complète. Un document découvert dans les archives d'Amiens par M. Dusevel, et publié, il y a quelques années (« Arc. de Picardie, t. I, p. 215), constate que la « Vengeance » fut jouée, dans cette ville, en 1446. Ne pourrions-

nous pas supposer que la vieille capitale de la Picardie dut, dans son légitime orgueil, préférer à tout autre le mystère composé par un de ses enfants (Ustasse Marcadé), regardé alors comme un habile « rhétoricien »? Marcadé était un haut dignitaire de l'antique abbaye de Corbie, cette voisine illustre que les autres provinces lui enviaient. — Le document suivant donnerait le droit de penser que, huit ans après, ces mêmes mystères furent représentés à Malines, devant l'archiduc, qui avait fait appeler les acteurs lillois. — « 1494. A Mathieu Rambaut, procureur de lad. ville, la somme de xx l., c'est assavoir les xviii l. pour les despens de vi compaignons ordonnez aller en la ville de Malines, jouer la passion, resurrexion et veganche de N. S. J.-C., mons. l'archiduc qui à ces fins avoit escript à eschevins; (comment six compagnons pouvaient-ils, à moins d'être seulement les chefs de file, représenter ces mystères qui exigeaient un personnel si nombreux?) et les lx s. pour Thurien Blouet pbre (Ce Blouet était directeur de l'horloge de la ville, aux gages de lii l. En 1502, il faisait cadeau aux échevins, le jour du nouvel an, d'un « almanacq », ce qui lui valait pour son vin, viii s. et l'année suivante x s. pour le même cadeau), pour avoir presté le jeu aultrefois joué en ceste ville du mistère dessusd., pour délivrer ausd. jeueurs sur le dom dud. procureur, et icy, xx l. — A sire Thurin Blouet, pbre, pour les jeux de la passion et resurrexion de Nostre Seigneur Jhu Crist, en XIII volumes, que eschevins lui avoient promis rendre, ce qu'ilz ne on pu faire, iiii l. ».

Inscriptions du xiie siècle sur émail de Limoges. — « Monsieur le Directeur, j'espère que vous et vos lecteurs accueillerez avec bienveillance ces remarques : les travaux intéressants, que vous venez de publier sur les objets auxquels se réfèrent mes observations, me paraissent donner à celles-ci une certaine opportunité.

« I. — Sur l'inscription de la plaque de Grandmont; n° 934 du musée de Cluny. — Cette plaque, bien connue des archéologues, représente S. Étienne de Muret, fondateur de l'abbaye de l'ordre de Grandmont, s'entretenant avec S. Nicolas Dans le haut de la plaque règne une inscription : le catalogue du Musée [1] en donne cette lecture : + Nicolas ert parla a mne Tevo de Muret, et traduit : + Nicolas était parlant au moine Étienne de Muret. Cette lecture et cette traduction ne me paraissent pas correctes On n'aurait jamais dit, au temps de saint Bernard, de saint Étienne de Muret ou autre fondateur d'un ordre religieux, en parlant de leur personne : le « moine » Bernard, le « moine » Étienne; pas plus qu'un dominicain ou un bénédictin de nos jours ne diraient : le « moine » Lacordaire, le « moine » Guéranger. D'ailleurs, le mot mone ou son analogue, qui paraît avoir servi de base hypothétique à cette traduction, est un barbarisme, qui n'appartient à aucun dialecte du moyen âge. M. de Laborde [2] a lu : + Nicolas ert parla a mn Eteve de Muret et traduit : Nicolas était parlant a monseigneur Étienne de Muret Cette interprétation est évidemment beaucoup plus satisfaisante : « monseigneur » ou « seigneur », dans la langue romane du moyen âge, s'exprime par le mot « en » ou simplement « n », qui se combine souvent avec une préposition ou autre mot qui le précède. Ici « n » se combine avec « am » composé de « a » (en latin « à », « ab »), lequel, en provençal, se trouve aussi comme en latin sous la forme « ab »; mais mieux, à la rencontre d'une liquide, sous la forme « am », et c'est le cas qui se présente sous nos yeux. Il faut ajouter que cette préposition « am » n'a point, à proprement parler, le sens de notre mot français et actuel « à »; mais le sens du latin « cum », que nous traduisons par « avec ». Il faut reconnaître du reste que les mots « a », « ab » (roman « o ») et « avec » (français), ont eu par le passé une signification, et même très-vraisemblablement une étymologie communes. Ainsi donc, pour être minutieusement exact, il conviendrait, à mon avis, de lire : + Nicolas ert parla [3] amn Eteve de Muret, et traduire mot à mot : + Nicolas était parlant avec monseigneur Étienne

1. Éd. de 1847, p. 133.
2. « Notice des émaux », 1853, p. 36.
3. Ici il faudrait à la rigueur parlan; l'abréviation de l'« n » paraît avoir été omise par le graveur.

DE MURET. La rareté, l'âge, la langue de cette inscription, en un mot, l'intérêt multiple du monument serviront, j'espère, à m'excuser auprès de vos lecteurs, si j'ai cru devoir insister d'une manière tellement analytique sur ces minces détails.

« II. — Sur le nom d'Alpais (ciboire du Louvre, n° 31). — Feu M. du Sommerard (dont les petites erreurs, que nous redressons, n'obscurciront point à nos propres yeux la brillante mémoire), était d'avis que le mot « Alpais » était grec, ou pour le moins étranger à la France et au Limousin. Ce point a été depuis lors fréquemment débattu, et l'opinion, je crois, tend à se prononcer de plus en plus dans le sens diamétralement opposé à l'avis de cet archéologue si regrettable et si distingué. Tel est aussi le sens vers lequel je suis tout à fait porté. On sait très-bien que le nom de femme « Alpaïde » était commun sous les deux races franques de nos rois. Ce nom implique presque nécessairement le masculin « Alpais », et je trouve, en effet, dans un texte français du XV[e] siècle, l'équivalent direct de ce nom d'homme : « Tierri régna après son frère qui maire fist de Pépin le fils AUPEIS. . . . . . Bercaire mena le roy en bataille contre Pépin le filz AUPEIS, prince de Héruppe, etc. ». — (« Gestes des nobles françoys descendus du roy Priam ». Ms. 10297 de la Bibliothèque impériale, feuillets 8 et v.) Je citerai maintenant un personnage contemporain de l'émailleur Alpais, et qui a laissé quelques traces dans l'histoire même du Limousin. C'est le fameux routier Martin Algais, qui vivait sous Philippe-Auguste, et dont le savant D. Vaissète a fait une ample mention au tome III (voy. la table) de son « Histoire de Languedoc ». La biographie de cet aventurier laisse, il est vrai, plus d'un point obscur, et le lieu précis de sa naissance n'est point facile à déterminer. L'historien anglais, Mathieu Paris, le qualifie de « Provençal[1] ». Pierre de Vaux-Cernay, Bourguigon, en fait un « Espagnol[2] ». L'auteur de la « Chronique des Albigeois » en langue romane ne s'explique pas catégoriquement sur ce point. Mais les termes qu'il emploie[3] s'appliquent très-bien à un homme natif de Languedoc et même de Guyenne. En résumé, il me semble résulter de ces divers témoignages qu'Algais, qui vivait au XIII[e] siècle comme Alpais, était ce que nous appellerions aujourd'hui un Français né entre les Pyrénées et la Loire. Or, si ALGAIS est français, pourquoi ALPAIS, écrit à Limoges en lettres françaises, ne serait-il pas regardé comme français? — Agréez, etc. — VALLET DE VIRIVILLE ».

STATUES GRATTÉES ET BADIGEONNÉES. — M. Auguste Duchesne nous écrivait de Reims, en février dernier : « Aux côtés de la porte de notre palais de justice se trouvent deux statues en pierre, placées dans des niches; elles sont l'œuvre de M. Farochon et datent de quelques années seulement. Elles représentent l'Intégrité et la Sincérité, vertus des magistrats et des plaideurs. On remarqua dernièrement que ces deux statues étaient couvertes de poussière. Pour les nettoyer, on essaya du balai; mais la poussière était un peu adhérente, et ne tombait pas. On prit alors le parti de les faire « gratter », et deux ouvriers « tailleurs de pierre » sont maintenant occupés à cette belle besogne. A l'heure qu'il est, une des deux, c'est je crois, l'INTÉGRITÉ, a été bien et dûment grattée, puis ensuite badigeonnée à l'ocre. C'est superbe. Le même sort attend sa sœur et voisine la SINCÉRITÉ. Je voulais signaler cet acte de vandalisme aux journaux de la localité; mais je les connais : ils n'oseront pas, ou ne sauront pas blâmer son auteur comme il le mérite. Je m'en rapporte à vous. — Que vous dirai-je de notre arc romain (connu sous le nom de porte de Mars), que vous ne sachiez déjà? Entièrement isolé, privé du rempart qui le maintenait, il est cependant encore debout; mais il est bien évident qu'on a fait tout ce qu'on a pu pour amener sa chute, sans que personne encourût la responsabilité de sa démolition. Quant à l'opinion des Rémois en général, sur la conservation de ce monument, elle est triste à dire; mais j'ai acquis la certitude qu'il y en a les neuf dixièmes qui voudraient le voir disparaître, et, en vérité, pourquoi? — Tout à vous. AUGUSTE DUCHESNE ».

1. Londini, 1571, in-folio; feuillet 244.
2. « Miles Hispanus » (Historiens de France », t. XIX, p. 53).
3. Voy. D. Vaissète, t. III, preuves, col. 42 et 47.

Comme M. Duchesne, nous dirons pourquoi et à quoi bon cette ruine désirée et inévitablement préparée? Par ce monument romain, unique dans le nord de la France, Reims avait un cachet particulier et montrait quelle puissante ville elle avait été avant le christianisme. Pour l'époque chrétienne, elle offre sa cathédrale et son Saint-Remi, et elle prouve que, loin d'avoir déchu, elle a au contraire poussé et grandi considérablement sous l'haleine bienfaisante du christianisme. En laissant périr sa porte Mars, Reims agit comme ferait un homme issu de deux illustres ancêtres, vivant à deux époques différentes, et qui renierait le plus ancien. Qu'un individu, indigne et mal élevé, en agisse ainsi, passe encore; mais il n'est pas permis à une ville entière de répudier sa gloire. — Quant au ratissage des deux statues modernes du palais de justice, c'est une opération qu'on pouvait supposer passée de mode. J'aime à croire que l'Intégrité conserve toujours son caractère moral; mais, au physique, elle n'est plus ni intacte ni entière; les gratteurs l'ont diminuée. La Sincérité, après une pareille opération, a perdu sa principale vertu, car ce n'est plus elle-même. Son père, M. Farochon, se gardera bien de reconnaître sa fille loyale dans cette statue qui mentira désormais sous les yeux de tous les passants. Ce n'est plus l'œuvre que le statuaire a conçue. Nous espérons toutefois que cette opération blâmable servira aux statues de Notre-Dame de Reims, et que si jamais on avait l'intention de les nettoyer, on ne penserait pas à les gratter. On peut se laver sans s'écorcher la peau, on peut épousseter une statue sans lui enlever son épiderme. D'ailleurs, la sagesse des nations dit : « Il vaut mieux garder son enfant morveux que de lui arracher le nez ». — DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

Architectural Studies in France, by the Rev. J.-L. Petit. Grand in-8° de xxiv et 205 pages avec 242 planches lithographiées ou gravées sur bois. Le Rev. M. Petit a parcouru presque toute la France, et il donne quelquefois dans de grands détails les principaux monuments religieux, militaires et civils de Chartres, Étampes, Bourges, Meung, Blois, Amboise, Loches, Angers, Fontevrault, Poitiers, Angoulême, Fléac, Roulet, Périgueux, Tours, Civray, Langeais, Chanceaux, Courcome, Saint-Émilion, Autun, La Palud, Bassens, Bordeaux, La Sauve, La Brede, Agen, Tarbes, Morlaas, Issoire, Brioude, Le Puy, Uzerche, Toulouse, Saint-Gaudens, Saint-Pé, Arles, Bougival, Poissy, Triel, Vernouillet, Bocherville, Jumièges, Saint-Wandrille, Caen, Langrune, Avranches, Pontorson, le Mont Saint-Michel, Coutances, Saint-Quentin, etc., etc. Études approfondies sur notre art du moyen âge, faites par un savant archéologue qui s'intéresse surtout à l'histoire de l'architecture. Dans 6 planches, M. Petit compare les moulures de l'Angleterre à celles de la France, et il en tire des conclusions que nous regardons comme à l'avantage de notre art ogival français. Les gravures sur bois de cet important ouvrage sont fort remarquables de finesse, de précision, de beauté; mais nous ne sommes pas du tout accoutumés au genre de lithographie adopté par le Rév. M. Petit. Les archéologues préfèrent l'exactitude, la sécheresse même à l'effet. Nous savons la haute estime que les Anglais professent pour ces lithographies du Rév. M. Petit; mais, quant à nous, nous aimons mieux une petite gravure sur bois, comme celle de Saint-Sernin de Toulouse, par exemple, que la grande lithographie du même édifice, comme nous préférons une réalité au plus beau rêve. Ces lithographies nous produisent l'effet d'un songe, et nous regrettons sincèrement que M. Petit les ait intercalées dans son magnifique ouvrage; elles nous paraissent de nature à lui faire du tort. M. Petit a étudié avec un soin extrême les monuments à coupoles de la France, à Périgueux, Angoulême, Fléac, Roulet, Le Puy, Villadry, Angers, Fontevrault, à la chapelle de Bléré, etc. La bizarre église de Loches a surtout exercé sa science et son imagination, et les 20 grandes planches qu'il consacre à ce monument, pour en donner le plan, les coupes, les élévations et les détails, montrent combien l'unique et mystérieux édifice l'a préoccupé. L'ouvrage de M. Félix de Verneilh sur l'« Architecture byzantine en France » est constamment sous la main et dans la mémoire du Rév. M. Petit, car il le cite souvent, le commente et en reproduit quelques gravures. Nous engageons les archéologues et les architectes de la France à ne pas s'effaroucher des lithographies insolites de cet ouvrage, car les belles gravures sur bois y sont bien plus nombreuses et le texte est d'une haute importance.. 63 fr.

Monographie de l'église de Brou, par Louis Dupasquier, architecte du gouvernement et des monuments diocésains, texte historique et descriptif par Didron aîné. Ce splendide ouvrage, interrompu depuis plusieurs années, continue enfin, et la 5e et avant-dernière livraison vient de paraître. Cette livraison se compose de 2 chromolithographies, de 2 gravures sur métal et d'une lithographie au trait. Les chromolithographies représentent les vitraux de l'abside, tout blasonnés des armoiries des familles de Philibert de Savoie et de Marguerite d'Autriche; les gravures offrent les stalles en

bois et le tombeau de Marguerite d'Autriche; la lithographie donne un grand détail du tombeau de Philibert le Beau. Cette riche publication, entreprise pour rivaliser avec celle qu'exécute le gouvernement sur la cathédrale de Chartres, sera terminée, probablement avec la fin de cette année, par une sixième et dernière livraison qui contiendra, entre autres planches, la verrière où est représenté le « Triomphe de Jésus-Christ ». Cette église de Brou est à peu près l'unique église flamande que nous ayons en France, et, par un insigne bonheur, c'est certainement la plus belle et aujourd'hui la plus complète des églises de ce style : architecture, statuaire, tombeaux, stalles, pupitre, jubé, retable, autels, verrières, carrelage, grande église, oratoires avec bancs et cheminées, tout est de ce charmant XVIe siècle, encore gothique, importé en France par Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, et par les artistes flamands. C'est un monument à étudier dans toutes ses parties. — Chaque livraison, composée de 5 planches.......................... 25 fr.

L'Ascension de Jésus-Christ par le Pérugin, d'après le tableau du musée de Lyon; calquée de la grandeur même de l'original, et publiée en 12 grandes feuilles lithographiées par M. A. Marquet, peintre d'histoire, avec un texte historique et descriptif par M. Achille Jubinal, membre du corps législatif. L'« Ascension » est l'un des chefs-d'œuvre, si ce n'est l'œuvre par excellence du Pérugin. Cet admirable tableau fut laissé à la ville de Lyon par le pape Pie VII en souvenir de l'accueil dévoué que cette grande ville lui avait fait. M. Marquet l'a calqué figure par figure, et il le reproduit lithographié par MM. Auguste Lemoine, Émile Beau, J. Jacott, Achille Sirouy, Legrip et Collette. Ces lithographies, extrêmement remarquables, donnent la plus haute idée de cette œuvre incomparable du Pérugin. Toutes ces têtes d'apôtres, qui regardent leur maître, le Sauveur, monter au ciel, sont d'une intelligence réellement surprenante. Les cartonistes des peintres-verriers devraient bien s'inspirer d'une pareille œuvre. En ce qui nous concerne, nous avons l'intention de reproduire en vitrail, à la première occasion, ce tableau du Pérugin, et nous avons la certitude d'y trouver une belle verrière. Voilà encore d'admirables modèles à donner aux élèves en dessin de nos lycées, colléges, séminaires, maisons d'éducation de garçons et de filles. Cela vaut un peu mieux, non-seulement au point de vue moral, mais même sous le rapport de l'art, que ces Hercule, ces Jupiter, ces Vénus, ces Apollon ou Diane, nus ou débraillés, d'après lesquels on apprend à dessiner aujourd'hui dans l'Europe entière. Aussi, ne saurions-nous encourager trop hautement l'entreprise de M. Marquet, et l'engager, lui ou ses émules, à reproduire ainsi les autres chefs-d'œuvre de la peinture chrétienne. — Ce tableau entier du Pérugin paraîtra en trois livraisons composées chacune de quatre planches grand in-folio. La première livraison renferme 6 apôtres et 6 anges; les suivantes contiendront les autres apôtres, la sainte Vierge, le buste de Jésus-Christ, les pieds et les mains des personnages et l'ensemble du tableau. Chaque livraison est de 20 francs; l'ouvrage entier, 60 francs. Une édition de luxe, avant la lettre, sur papier de Chine et tirée à 50 exemplaires seulement, est à 40 francs la livraison; les trois..................... 120 fr.

Lois du chant d'église et de la musique moderne, ouvrage utile à tous les ecclésiastiques, maîtres de chapelle, organistes, directeurs de chant, à ceux qui enseignent ou étudient la musique et qui veulent avoir une connaissance exacte de ses lois, par Herland. Un volume grand in-8° de 175 pages avec exemples et tableaux divers. Frappé des contradictions que les historiens et esthéticiens de la musique ont mises en circulation, M. Herland s'est adressé à la nature pour rechercher les lois qui régissent l'art musical. Il trouve ces lois, en donne l'analyse, en rédige les formules, en indique l'application. La musique ancienne ou des Grecs, la musique religieuse ou le plain-chant et la musique moderne sont ramenées par lui à des règles uniformes et d'une simplicité vraiment admirable. M. Herland est un philosophe du bon sens le plus rare et de l'intelligence la plus lucide. Nous ne savons pas si les musiciens, aveuglés par les préjugés ou la routine, adopteront facilement les réformes de tout genre que propose M. Herland; mais nous sommes d'avis que ces réformes, qui ont pour base la musique vocale et le chant religieux, profiteraient beaucoup au plain-chant

proprement dit. Le livre de M. Herland est un de ceux que nous voudrions faire tomber entre les mains de toutes les personnes qui s'intéressent à la renaissance du chant ecclésiastique... 6 fr.

De la restauration du chant liturgique, ou ce qui est à faire pour arriver à posséder le meilleur chant romain possible, par M. l'abbé Cloet. Un volume in-8° de 391 pages. — Première partie : Nécessité et moyen de retrouver les mélodies de saint Grégoire. — Deuxième partie : Nécessité et moyen de compléter le recueil des mélodies de saint Grégoire. — Troisième partie : Principes et règles d'après lesquels devront être écrites les mélodies qui constitueront le recueil des chants liturgiques. — A ce court sommaire, on comprend l'importance des questions traitées dans ce livre. Le chant grégorien est le seul convenable dans les églises. Aujourd'hui, ce chant est altéré partout; mais il est facile de le restaurer en reproduisant, par l'imprimerie et d'après les plus anciens manuscrits, les versions identiques. Par ce procédé, on aura le corps du chant liturgique. Quant aux parties d'offices et aux offices entiers institués par saint Grégoire, il faudra prendre ceux qui auront l'allure la plus grégorienne; mais on ne devra ni modifier aucun de ces chants, ni en introduire de nouveaux. — Sages conseils, auxquels nous applaudissons complétement. Nous regrettons seulement que M. l'abbé Cloet permette de modifier une version grégorienne par une autre, même plus moderne, qui paraîtrait préférable. Qui sera juge de cette imperfection ancienne et de cette perfection plus récente? Autant de musiciens, autant d'avis différents. Bon ou mauvais, l'ancien plain-chant doit être pris tout entier; personne ne doit se permettre, non pas seulement de le modifier, mais même de substituer un chant présumé meilleur à un vieux chant déclaré mauvais. Personne, sous prétexte de l'améliorer, ne peut porter la main sur un ancien porte-à-faux de la cathédrale de Reims, sur une moulure grossière de la cathédrale de Paris, sur une baie sauvage de la cathédrale de Chartres. Le porte-à-faux, la moulure, la baie appartiennent aux architectes du XIIIe siècle, et nous n'avons pas le droit d'y toucher. Ainsi en est-il du chant ecclésiastique. Cette dissidence entre M. Cloet et nous est fondamentale; mais elle ne nous empêche pas de proclamer la « Restauration du chant liturgique » comme l'un des meilleurs, des plus savants et des plus agréables livres qu'on ait publiés sur cette matière. C'est d'ailleurs un ouvrage de pratique plutôt que de théorie; on sent qu'il émane d'un prêtre qui exécute ou fait exécuter tous les jours du plain-chant, et qui est constamment aux prises avec les questions qu'il soulève et résout... 4 fr.

De la reproduction des livres de plain-chant, par Adrien de La Fage. Un vol. in-8° de 160 pages avec exemples de chant noté dans le texte et hors du texte. M. de La Fage prône la renaissance et la musique, déteste le moyen âge et rabaisse le plain-chant. Son livre est une diatribe contre le « Graduel » et l'« Antiphonaire » romains publiés par les soins de la commission de Reims et de Cambrai; mais cette critique, au lieu d'arrêter le mouvement qui nous ramène au plain-chant ancien, et surtout à celui des XIIe-XIIIe siècles, le précipitera au contraire. Ancien maître de chapelle à Paris, M. de La Fage, chose étrange, ne connaît ni le texte ni même la « note » du plain-chant, et il va jusqu'à estropier la septième strophe du « Lauda Sion ». C'est donc un livre incompétent et d'une science insuffisante; cependant nous en recommandons l'étude à nos lecteurs, parce qu'il leur donnera, par voie indirecte ou plutôt par voie contraire, une idée de la réforme qu'il faudrait introduire dans le plain-chant actuel. C'est d'ailleurs un pamphlet écrit avec beaucoup de verve et quelquefois avec éclat.. 3 fr.

Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident et principalement en France pendant le moyen âge, par Francisque Michel. Deux très-forts volumes in-4° de près de 600 pages chacun. Cet ouvrage est l'un des plus curieux qu'on ait publiés dans ces derniers temps : c'est la première fois qu'on aborde avec détails la belle et neuve question des étoffes et tissus du moyen âge. L'ordre manque dans le livre de M. F. Michel, mais les citations et les documents abondent : c'est un livre bourré (qu'on

nous pardonne cette expression) des faits les plus curieux. Avec un pareil ouvrage, fera qui voudra l'histoire des tissus au moyen âge. On a maintenant un répertoire de tous les documents possibles sur cette vaste question. Nous recommandons ce livre à tous les archéologues, car les étoffes constituent une branche importante de l'archéologie du moyen âge — Les 2 volumes....... 50 fr.

CHASSE DE SAINT-ÉLEUTHÈRE, à Tournai, par LE MAISTRE D'ANSTAING, correspondant des Comités historiques de France. In-4° de 20 pages et de 2 planches gravées sur métal par LÉON GAUCHEREL. Les planches représentent deux des quatre côtés de la chasse. Dans son texte, M. d'Anstaing donne l'histoire et la description de cette œuvre d'orfévrerie, qui est l'une des merveilles du XIIIe siècle. Ce travail est la seconde édition de celui qui a paru dans divers numéros des « Annales Archéologiques ».. 3 fr. 50 c.

DE LA CROIX BYZANTINE de l'empereur grec Romanos, donnée par l'empereur Philippe de Souabe à l'église Notre-Dame de Maestricht (1204), par ALEXANDRE SCHAEPKENS. In-8° de 16 pages avec une planche représentant les deux faces de cette croix curieuse qui est à double traverse. Sur l'une des faces, une inscription grecque établit une concordance entre l'arbre du paradis et celui de la croix. Cette inscription déclare que Romanos (soit celui de 919, soit celui de 961) orna cette croix et s'en servit contre les démons et les barbares. Sur l'autre face, médaillons émaillés comme à la croix de Namur que les « Annales » ont publiée, et qui représentent le Sauveur, la sainte Vierge, les archanges Michel et Gabriel, et saint Démétrius. Cette croix, toute en or, n'est plus à Maestricht; par suite d'événements successifs, elle aurait été donnée au pape Grégoire XVI.. 1 fr. 50 c.

LETTRE A M. DE CAUMONT au sujet d'une fibule mérovingienne à inscription chrétienne, par M. E. HUCHER, correspondant des ministères d'État et de l'Instruction publique. Cette fibule provient probablement d'un des cimetières mérovingiens du Maine. Elle porte le mot XPISTO gravé au burin sur sa partie la plus saillante, comme sur le chaton d'une bague. C'est le seul monument mérovingien marqué d'un signe religieux... 50 c.

LE PERRON LIÉGEOIS en 1378, par M. ARNAUT SCHAEPKENS. In-8° de 2 pages et 1 planche représentant ce monument. Ce Perron, qui figure sur les monnaies et les armoiries de Liége, était une croix de pierre montée sur sept marches formant un perron. Il faut remercier M. Schaepkens d'avoir donné le dessin et la description de cet ancien monument qui rappelle le souvenir des franchises de l'ancien pays de Liége.. 75 c.

ESSAI HISTORIQUE sur les monnaies des comtes de Ponthieu, suivi de quelques mots sur les méreaux de la collégiale de Saint-Wulfran d'Abbeville, par M. L. DESCHAMPS DE PAS. In-8° de 32 pages avec deux planches de monnaies et méreaux. Dans son texte, M. Deschamps de Pas éclaire la numismatique par l'histoire... 2 fr. 25 c.

CHAPELLE DE CHATILLON D'AZERGUES, par T. DESJARDINS, architecte du diocèse de Lyon. In-8° de 7 pages. Cette chapelle, située à quelques lieues de Lyon, dans une position remarquable, appartient à un château du moyen âge dont on voit encore des débris considérables. Aujourd'hui, grâce au zèle du maire de la commune et au dévouement de M. Lavaure, curé de la paroisse, c'est un édifice parfaitement réparé et décoré. M. Desjardins l'a consolidé et approprié avec talent; M. Claudius Lavergne, notre ami, l'a orné d'une grande peinture à la cire, qui représente la sainte Vierge, Notre-Dame-de-Bon-Secours, vers laquelle s'approchent tous les malheureux. Cette peinture a produit une grande sensation, et nous savons que S. E. le cardinal de Bonald, archevêque de Lyon, en a vivement félicité l'auteur. Cette chapelle est doublée d'une crypte, et l'ensemble du petit monument est d'une architecture romane élégante et sobre à la fois. M. Desjardins en fait une description précise, mais trop rapide, dans son intéressante notice......................... 75 c.

L'Acropole d'Athènes, par E. Beulé, ancien membre de l'école d'Athènes, publié sous les auspices du ministre de l'Instruction publique. Tome second. In-8° de 392 pages et 4 planches. Les gravures représentent le plan général de l'Acropole, le plan restauré du Parthénon, la coupe et le plan restaurés de l'Erechthéion, deux bas-reliefs en marbre où sont sculptés la danse pyrrhique et un chœur cyclique. En texte : le Parthénon, les Frontons, les Métopes, la Frise de la Cella, la Statue colossale de Minerve en or et ivoire, l'extrémité orientale de l'Acropole, l'Erechthéion actuel, l'Erechthéion d'après les textes anciens, la décoration de l'Erechthéion, le Retour de l'Erechthéion aux Propylées, Sculptures et Inscriptions trouvées dans les fouilles en 1852-1853, Rapport à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, Index. Ce second et dernier volume, où sont décrites les sculptures qui restent au Parthénon ou enrichissent les musées de l'Europe, et où sont devinées avec une rare sagacité celles qui n'existent plus, nous a encore plus intéressé que le précédent. C'est la première fois, à notre sens, qu'on fait de l'archéologie antique comme on aurait dû toujours la faire, avec du cœur et de l'esprit, avec du style et de la science. Nous recommandons la lecture de l'« Acropole » : c'est intéressant comme une œuvre d'artiste et savant comme un mémoire d'académicien. -- Les deux volumes.. 20 fr.

Découverte d'une ville gallo-romaine, dite « Landunum ». Examen des fouilles, par MM. Mignard et Coutant, membres de la Commission archéologique de la Côte-d'Or. In-4° de 84 pages et 14 planches. Les planches donnent les voies romaines se dirigeant sur « Landunum », le plan général des fouilles, le plan particulier des thermes, la coupe des fortifications, l'aspect des thermes, les salles principales des thermes avec leurs mosaïques, les sculptures entières ou tronquées, les fragments d'architecture, les poteries communes ou ornées de dessins, les fibules, styles et objets divers, une statuette en métal, des ustensiles en fer, une vue cavalière des thermes. En texte : topographie générale des lieux, description de la ville, bains publics, monnaies trouvées dans les fouilles, murailles d'enceinte et portes de la ville, voies romaines qui y viennent aboutir, opinion sur le nom et la durée de la ville, son origine et sa fin. — Ce mémoire de MM. Mignard et Coutant passe à bon droit comme un modèle de ce genre : science et clarté. Cette ville gallo-romaine, si heureusement exhumée et si habilement décrite, est située à 22 kilomètres de Châtillon-sur-Seine, dans la Côte-d'Or.. 7 fr.

Annuaire historique du département de l'Yonne. Année 1854. Un volume in-8° de 478 pages avec 5 lithographies, par M. Victor Petit, représentant le panorama de la ville d'Auxerre, les châteaux d'Ancy-le-Franc, de Ravières, de Rochefort, de Turny, la vue générale de Noyers, la fontaine à plein cintre de Vireaux, la fontaine ogivale de Collan. La troisième partie des différents annuaires de l'Yonne est consacrée à l'archéologie, à l'histoire, aux arts et aux sciences. Cette partie de l'Annuaire de cette année contient : Notice sur Antoine Leclerc de la Forest, par M. Leclerc; les Croisés de la Basse-Bourgogne en Terre-Sainte, par M. Quantin; Notice sur le collége d'Avallon, par M. l'abbé Gally; Origines historiques d'Auxerre, par M. Challe; Roger de Collerye et Fête des Fous, par M. Ch. Moiset; Guide pittoresque dans le département, par MM. V. Petit et G. Cotteau; Noyers et ses anciens seigneurs, par M. Guérard; les Albigeois et Pierre de Courtenay, par M. Ch. Moiset, Turny et son château, par M. B. Duranton. — Nous ne connaissons pas d'annuaire plus savant et plus curieux.................................. 3 fr. 25 c.

Traduction des discours d'Eumène, par M. l'abbé Landriot et M. l'abbé Rochet, accompagnée du texte, précédée d'une notice historique et suivie de notes critiques et philologiques sur le texte et d'un précis des faits généraux, par M. l'abbé Rochet. Publication de la Société éduenne. In-8° de 389 pages. Autun revendique Eumène comme l'un de ses plus illustres enfants, et la savante Société éduenne devait à l'histoire et à l'archéologie une bonne édition et une traduction fidèle des panégyriques et discours de ce Grec d'origine, de ce Romain d'instruction, de ce Gaulois d'adop-

tion. Eumène se rencontre au confluent de trois civilisations avec lesquelles il s'échappe en mouvements oratoires, qui ne sont pas sans distinction. Secrétaire de l'empereur Constance Chlore, contemporain et panégyriste du grand Constantin, il a vu et apprécié les plus grands faits de l'histoire. MM. Landriot et Rochet ont donc rendu service aux études latines en mettant Eumène à la portée de tous les lecteurs. La notice historique et archéologique de M. Rochet sur Autun et sur Eumène, est écrite avec une science et un talent des plus distingués....................... 7 fr. 50 c.

L'Ame, poëme, par Louis Janmot. In-8° de 110 pages. Ce livre est l'explication des 18 tableaux que M Janmot, peintre et poëte à la fois, exposa à Paris pendant le mois de mai dernier. Les chants, qui composent cette série, s'appellent : Génération divine, Passage des âmes, l'Ange et la Mère, Printemps, Souvenir du ciel, Toit paternel, Mauvais sentier, Cauchemar, le Grain de blé, Première communion, Virginitas, l'Échelle d'or, Rayons de soleil, Sur la Montagne, un Soir, le Vol de l'âme, Idéal, Réalité. — L'âme naît au souffle de la Trinité divine, s'incarne dans le sein d'une femme, vit dans le monde, s'égare légèrement et rentre vite dans le chemin du bien, aspire à l'impossible et tombe dans la redoutable réalité. La poésie qui exprime ce que le moyen âge aurait appelé le pèlerinage de la vie humaine est inférieure à la peinture; M. Janmot dessine mieux qu'il n'écrit. Des obscurités dans le style et les tableaux ne nous empêchent pas de louer cette conception Nous aimons les œuvres de longue haleine, les sujets multiples enfermés étroitement dans une pensée mère, et nous félicitons M. Janmot d'avoir réalisé une œuvre complexe, une série comme le moyen âge en avait le goût et le secret. Nous regrettons seulement que dans une œuvre exécutée sous la profonde inspiration du catholicisme, M. Janmot n'ait tenu aucun compte des traditions chrétiennes. Le Saint-Esprit de sa Trinité est une femme plutôt qu'un homme ; la sainte Vierge et l'enfant Jésus sont une mère charmante et un petit garçon assez agréable, mais ce n'est ni la Vierge, ni Jésus; ses anges sont ossianiques ou miltoniens, et ne sortent pas du XIIIe siècle, de l'époque qui a su le mieux les faire; on plaint l'Ame et sa compagne, qui marchent constamment pieds nus sur les rochers, sur les broussailles. Quoi qu'il puisse en dire, M. Janmot aurait trouvé dans l'archéologie des ressources puissantes, et il aurait donné à son œuvre un intérêt dont il ne se doute pas. — Le poëme de l'« Ame ».. 2 fr.

Note sur quelques instruments de la musique des Hébreux, d'après un manuscrit du IXe siècle, par M. A. Lemarchand, bibliothécaire adjoint de la ville d'Angers. In-8° de 11 pages et 2 planches doubles, représentant divers instruments de musique. Le Psautier d'Angers, d'où M. Lemarchand a tiré ses instruments de musique, est celui-là même qui nous a fourni un roi David pinçant de la harpe et que nous avons placé en tête d'un des articles de M. de Coussemaker. Il serait à désirer que le nombre des archéologues qui s'occupent de ces curieuses et assez importantes questions fût plus nombreux ; aussi saluons-nous avec plaisir l'arrivée de M. Lemarchand, qui devra pousser plus loin ses recherches.. 2 fr.

Verbum Patris, noël à deux parties, par M. Félix Clément. In-folio de deux pages de musique. Le texte latin de ce morceau a été tiré du manuscrit 904 de la Bibliothèque impériale. Il fait partie d'un petit drame liturgique représenté par des bergers, dans plusieurs cathédrales, au moyen âge, pendant la nuit de Noël. Nous félicitons M. Clément d'avoir rompu avec la musique et les paroles modernes assez inconvenantes qu'on appelle les « noëls », pour nous donner un vrai noël du moyen âge. Il est temps, même pour ces chants populaires, de revenir à la noblesse et au profond sentiment du XIIIe siècle.. 1 fr.

Dévotions populaires chez les Flamands de France de l'arrondissement de Dunkerque, par M. Raymond de Bertrand. In-8° de 48 pages et une planche. M. de Bertrand fait l'histoire rapide des Kermesses « Ommegangs », processions, représentations religieuses dramatiques, pèlerinages célèbres de l'arrondissement de Dunkerque. Il donne les patrons de toutes les églises et le nom des

saints invoqués pour toutes les espèces de maladies. Un travail de ce genre, auquel cependant nous reprochons sa trop grande brièveté, sur chaque arrondissement et département ou diocèse de France, apporterait à l'histoire religieuse, politique et artistique de notre pays, des séries fort précieuses de documents inconnus. La planche représente le château, la ville et l'église d'Ekelsbeke avec trois personnages, un ecclésiastique, une femme, un laïque prosternés devant l'évêque saint Folquin. C'est le fac-simile d'une de ces petites images ou bannières que les pèlerins rapportaient de leurs pérégrinations et attachaient, notamment en Flandre, à leur coiffure. Cette bannière triangulaire est une variété fort curieuse des médailles ou insignes (non enseignes) de pèlerinages.. 1 fr.

Trois chants historiques, publiés par E. de Coussemaker. In-8° de 31 pages. Le premier est le chant des Kerels ou Karls, ces terribles Scandinaves qui ont occupé la Flandre; le second et le troisième concernent la bataille de Gravelines et la mort du comte d'Egmond. Le chant des Kerels est tiré d'un manuscrit qui date de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe; il est accompagné d'un fragment de la musique ancienne, dont M. de Coussemaker donne une traduction en notation moderne. La poésie en est sauvage et peint d'une manière remarquable l'âpreté des mœurs du Kerel et de sa femme. Dans une pareille chanson, il y a plus de renseignements vraiment historiques sur cette population dégradée, surtout à cette époque, que dans bien des livres d'histoire proprement dite. M. de Coussemaker fait remarquer surtout sous ce rapport, l'importance de cette chanson et de celles du comte d'Egmond............................ 1 fr.

'T Kribbetje, ou le Mystère de la Nativité du Christ chez les Flamands de France, pastorale dramatique, recueillie par l'abbé D. Carnel. In-8° de 32 pages. Les petites scènes de ce drame religieux se jouaient encore, il y a une trentaine d'années, dans les salles de l'hospice civil de Dunkerque, et M. l'abbé Carnel les a recueillies de la bouche même d'une vieille aveugle qui habite cet hospice. Ce petit mystère raconte en vers flamands, que la musique accompagne, l'Annonciation, le voyage et l'entrée à Bethléem, la Nativité, l'adoration des bergers et des mages. La poésie en est pleine de grâce. Ainsi, la sainte Vierge, adorant le nouveau né, lui dit : « Sois bien venue, dans cette vallée de larmes, fleur de Jessé, éclose dans les jardins du ciel. Roi, sois bien venu dans cette étable. Sans mère auparavant et sans père aujourd'hui! Prosternée à genoux, je t'adore, moi ta mère qui t'ai enfanté. Voyez ses petites joues qui rougissent, plus belles que les plus belles roses. Laisse-moi cueillir le lait et le miel de tes joues, etc. ». — L'iconographie chrétienne y recueillera un texte important. En vue de Bethléem, saint Joseph dit à Marie : « Voici Bethléem! Voici les murs de David qui tua les lions et les ours, terrassa les géants avec les cailloux de sa fronde et mit les Philistins en fuite ». — On a souvent appelé du nom de Samson un jeune homme représenté en sculpture, ou sur les vitraux de nos églises, terrassant un lion ou un ours. Ce Samson, c'est David : Samson est plus âgé, plus grand, plus chevelu; s'il terrasse un lion (jamais un ours), il le fait en lui déchirant la mâchoire. Ce petit drame, contemporain, dans la rédaction qu'en donne M. l'abbé Carnel, du XVIIe ou même du XVIIIe siècle, garde bien des traces curieuses de cette époque vouée à la mythologie. Ainsi la sainte Vierge, malgré le lourd et précieux fardeau qu'elle porte dans son sein, déclare à saint Joseph qu'elle n'est pas fatiguée du voyage à Bethléem : « Non, la route ne me paraît pas longue. L'Amour allége ce que je porte en moi. L'Amour attache à mes pieds les ailes de ses flèches; il nous prêtera cette nuit ses flambeaux ». Une païenne, et c'est la sainte Vierge qui parle, ne ferait pas mieux le portrait de Cupidon ailé, portant un carquois rempli de flèches et une torche allumée. M. l'abbé Carnel a traduit rigoureusement en français les vers flamands de ce petit mystère. La musique nous a paru, dans son genre, aussi curieuse que les paroles mêmes. Encore un petit drame de plus à joindre à ceux que nous avons déjà publiés ou signalés.. 1 fr. 25 c.

Histoire des fêtes civiles et religieuses, usages anciens et modernes du département du Nord, par madame **Clément Hémery**. In-8° de 450 pages, avec un dessin. Voici ce que contient ce curieux volume : — Fête du roi de l'épinette. Entrées triomphales de Valenciennes. Joutes. Procession de Lille. Le Chevalier rouge. Le Fou de la ville. Le Géant Phinar. Fête donnée à Lille par Philippe le Bon. Banquet. Réjouissance. Les Arsins. Le Broquelet. Fête des louches à pot. Le prince de Plaisance à Valenciennes. L'abbé de Liesse à Arras. A Valenciennes, saint Jacques et saint Christophe. Chars de triomphe. Chapelet de Notre-Dame. Entrée de Charles-Quint. Exposition du corps de saint Séverin. Arrivée des reliques de Vicoigne. Procession du Saint-Cordon. Jean de Nivelles. Marche des Incas. A Fèves, Marie au blé. Fête de l'Assomption. Saint Miché à Gauques. Folies de Dunkerque. Fête de Jean Bart. Fête des ânes. Fête du prince de rhétorique. Confrérie des clercs parisiens. Procession de Douai. Gayant et sa famille. Chanoinesses de Maubeuge. Entrée d'une abbesse. Élection de la comtesse de Lannoy. Procession de Sainte Aldegonde. Procession du Saint-Sang. Entrées de l'infante Isabelle et de l'archiduc Albert à Douai, Lille et Cambrai. Fêtes du printemps. Behours. Mois de mai. Solstice d'été. Feux de Saint-Jean. Les Durmenés. Ducasses. Sainte-Catherine. Cierge virginal. La Candouille. Fête du Loza. Le Filet Maurand. La confrérie des Calabres. Les Pimperlots. Les Acgnolles d'Avesnes. Le roi des Ribauds. Le trou Saint-Saulve. Le Banibau. Les Rogations. Translation des cendres de Fénelon. — Ce livre est à peu près épuisé, et il serait à désirer qu'on en fît une nouvelle édition complétée d'une foule de renseignements publiés ou découverts depuis 1845, année où madame Hémery fit paraître son ouvrage. Jamais on ne s'est plus occupé de ces fêtes populaires qu'en ce moment. Le livre annoncé précédemment, « Histoire des fêtes de la Belgique et de plusieurs villes de France », est général; celui-ci est spécial au département du Nord, aux villes de Lille, Cambrai, Valenciennes, Douai, Dunkerque, Avesnes, Maubeuge, etc. .... 8 fr.

Les fêtes du moyen age, civiles, militaires et religieuses, par A. **de Martonne**, ancien élève pensionnaire de l'École des chartes. In-8° de 32 pages. Nous regrettons qu'un élève de cette École, où l'enseignement doit être grave et fondé sur des faits réels, ait parodié, à la façon de Millin, de Dupuis et de Voltaire, les fêtes les plus sérieuses du moyen âge. M. Félix Clément a donné aux lecteurs des « Annales » l'ensemble de ce que nous avons appelé le « Drame liturgique »; avec l'aide de M. le baron de la Fons-Mélicoq, nous avons publié et annoté la « Procession de Béthune »; avec M. le baron de Girardot, nous remettons au jour le « Mystère des actes des Apôtres »; enfin, pour notre compte personnel et exclusif, nous avons publié une foule de documents et de réflexions sur l'office de la Circoncision, sur les processions de la Fête-Dieu, sur la représentation des apôtres par personnages vivants, et dernièrement encore nous parlions des archanges figurant à une procession de la paroisse Saint-Michel de Bordeaux. Or, nous le demandons à nos lecteurs les moins portés vers notre façon de voir et d'apprécier ces fêtes anciennes, ont-ils trouvé, dans ces graves cérémonies, dans ces représentations religieuses et même civiles du moyen âge, des scènes, des expressions, des usages qui les aient scandalisés ou seulement blessés? L'office de Sens ne s'appelle ni la « Fête des fous », ni la « Fête de l'âne », mais purement et simplement la « Circoncision du Seigneur » (« Circumcisio Domini »). La prose dite de l'âne, que nous avons publiée en texte et en musique, est d'une rare gravité. Cet âne, dont on s'est si ridiculement moqué, est le symbole (M. Clément le prouvera prochainement dans les « Annales ») de l'Auteur même du christianisme. M. de Martonne se moque de cette « prose », qu'il appelle ironiquement « un beau morceau littéraire et religieux ». Et vraiment, oui, c'est religieux, c'est littéraire, c'est beau, et de plus c'est amusant. Il ajoute : « On chantait ensuite ces vers baroques sur un air faux :

Hæc est clara dies, clararum clara dierum.
Hæc est festa dies, festarum festa dierum.
Nobile nobilium, rutilans diadema dierum.

M. de Martonne voit du baroque où d'autres trouvent de la poésie pleine de pittoresque et de sonorité. Quant à la musique, qu'il demande à M. Roger, qui l'a chantée avec tant de verve, qu'il demande au chef actuel de l'État, qui l'a entendue dans la Sainte-Chapelle avec un si puissant intérêt, qu'il demande si elle est fausse et si M. Rossini ou M. Meyerbeer en font beaucoup comme cela aujourd'hui. Quant au « faux » dont parle M. de Martonne, il est singulier qu'un élève d'une école érudite traduise le « in-falso » de la rubrique du manuscrit de Sens autrement que par « faux-bourdon », et qu'il lui donne le sens de cacophonie quand cela veut dire harmonie. M. de Martonne trouve dans ces lettres EVOVAE, qui terminent beaucoup de pièces du « Graduel » et de l' « Antiphonaire », une exclamation bachique et profane. Il est fâcheux qu'un élève de l'École des chartes ne sache pas que ces lettres sont les voyelles qui terminent le « Gloria Patri », les voyelles qui composent la « voix » du sEcVlOrVm AmEn ; or, rien, nous le croyons, n'est moins bachique et moins profane que le « Gloria Patri », cette adoration chantée à la Sainte-Trinité par le chœur des fidèles. M. de Martonne cite trop souvent Millin, Leber, la « France pittoresque », le « Magasin pittoresque » et M. Villemain; cela lui portera malheur. Qu'il étudie sérieusement et par lui-même ; qu'il puise aux vraies sources le moyen âge dont il veut faire connaître les institutions, et qu'il ne s'en rapporte pas à des esprits frivoles ou prévenus. M. de Martonne annonce que cet opuscule des « Fêtes du moyen âge » est un extrait avant-coureur d'un grand ouvrage sur l'ensemble des institutions de cette époque ; si cet ensemble est écrit et pensé comme ce fragment, nous prédisons à son auteur la chute la plus complète. Nous avons assez pitié d'un élève de l'École des chartes pour nous permettre de lui donner cette leçon ; s'il se fût agi d'un Agathopède ou d'un inventeur de l'architecture de l'avenir, nous aurions pu faire cette leçon un peu moins pédante et un peu plus récréative.............................. 50 c.

Des enseignes de pèlerinage, par M. E. Hucher, correspondant des Comités historiques. In-8° de 34 pages ornées de 12 gravures sur bois. Ces enseignes sont des espèces de médailles, en argent ou en plomb, que les pèlerins rapportaient comme souvenir de leurs voyages aux sanctuaires les plus vénérés. M. Hucher donne les médailles de Sainte-Marie-Madeleine, de Saint-Maximin en Provence, de Notre-Dame de Roc-Amadour, de Saint-Éloi de Noyon, des saints martyrs Laurent et Étienne, de Notre-Dame de Tombelaine, de Saint-Maur-les-Fossés, de Saint-Nicolas, de Saint-Julien de Vouvant, de Saint-Georges, de Sainte-Barbe, de Saint-Mathurin de Larchant ; il y ajoute un curieux éteignoir en plomb qui paraît dater de la fin du XIIIe siècle et qui offre la tête d'un homme encapuchonné. Sur ces enseignes, que nous proposons d'appeler médailles, sont figurés les saints personnages ou des scènes qui s'y rapportent. Ce mémoire est des plus intéressants, non-seulement pour l'histoire des mœurs et de la dévotion populaire, mais encore pour les études d'iconographie chrétienne .... 1 fr. 50 c.

Le clergé du département de l'Aisne pendant la Révolution, par Éd. Fleury. Deux volumes in-8° de 432 et 521 pages. Cette histoire, éloquente et savante du clergé de l'Aisne pendant les années douloureuses comprises entre 1787 et 1804, doit être suivie de celle de la noblesse et du tiers-état par le même publiciste. Nous ne connaissons rien de plus dramatique. Les archéologues y trouveront les plus précieux renseignements dans les chapitres intitulés : Vente des biens ecclésiastiques, Vandalisme, Apostasie.—Au chapitre de l'apostasie, on trouve les paragraphes suivants : Églises converties en temples de la Raison. Déesses de la Raison. Culte et fête de la Raison. Autodafé. Prostitution de la cathédrale de Laon. Le Banquet, les Danses et l'Amour. Fêtes décadaires. L'État civil et le Paganisme. Les Commissaires aux inhumations. Folies païennes à Chauny. — A la vente des biens ecclésiastiques et au vandalisme, on trouve les faits les plus curieux sous ces paragraphes : Aliénation à vil prix des grandes abbayes, des églises, des presbytères. Destruction des chefs-d'œuvre et de l'argenterie des églises et communautés. Les étoffes précieuses réduites en cendres. Envois à la monnaie de Paris. Inventaire du mobilier des cathédrales de Laon et de

Soissons. Richesses artistiques. Châsse de Saint-Crépin. Les Évangéliaires de Soissons. Lutte des municipalités pour sauver le mobilier de leurs églises. Le trésor de Liesse. Récapitulation de l'argenterie envoyée aux Monnaies par le département de l'Aisne. Les ornements précieux brûlés par l'orfévre Marchand. Les linges d'église vendus à l'encan. Intervention des soldats de l'armée révolutionnaire pour dépouiller les églises. Résistances. Assassinat à Verly d'un commissaire au dépouillement des églises. Les draps des morts vendus à la criée. Les draps mortuaires tricolores. Les cloches à convertir en métal de billon et en canons. Les vieux cuivres. Dilapidations. Vols de pierreries et d'argenterie. Valeur artistique du mobilier ecclésiastique. La sonnerie de Notre-Dame de Laon. Destruction des flèches et des clochers. Les tours de la cathédrale de Laon menacées de ruine. On démolit la grande flèche. Les populations se soulèvent pour défendre leurs clochers. Intelligence du clergé et son amour pour les arts. Vente de statues. Les statues de la Vierge et mort d'un iconoclaste. Légendes de la vengeance céleste. Les autodafés de tableaux. Fête du vandalisme. Destruction des orgues. Détérioration des dallages et des pierres tombales. Violation des tombeaux. La révolution veut sauver les bibliothèques. Vols de livres. Vente inintelligente de livres à Soissons. Envoi de parchemins et de chartes à l'arsenal de La Fère. Ce qu'il advint des titres des abbayes. Poursuites contre les démolisseurs. La théophilanthropie se fait iconoclaste. Dernières conséquences du vandalisme révolutionnaire. — Il est bien à désirer qu'on écrive une pareille histoire dans chacun de nos départements; ce serait le moyen de conserver au moins le souvenir de toutes les œuvres d'architecture, de sculpture, de peinture, de fonte et d'orfévrerie, de palæographie, etc., que la révolution a détruites. — Ces deux volumes sont écrits avec une verve que ne refroidissent ni l'abondance ni la précision des renseignements donnés par M. Édouard Fleury. Le dirons-nous, un peu plus de tranquillité et d'impartialité, peut-être, auraient donné un caractère historique encore plus élevé à cette brillante et ardente histoire du clergé de l'Aisne. Mais, nous le répétons, ces deux volumes sont savants et d'une lecture pleine d'émotion...................... 12 fr.

Album archéologique et description des monuments historiques du Gard, par MM. Simon Durant, Henri Durand et Eugène Laval. In-4° de vi et 108 pages avec un plan de l'enceinte antique et de la ville moderne de Nîmes et 22 planches représentant les Arènes, la Maison-Carrée, le temple de Diane, la Tour-Magne, le Château d'eau, la porte d'Auguste, la porte de France, le pont du Gard, le campanile d'Uzès, le château ducal d'Uzès, l'église de Saint-Gilles, la maison romane de Saint-Gilles, la tour de Constance à Aigues-Mortes, le pont d'Ambrussi, le château de Beaucaire, le tombeau du pape Innocent VI. — Le campanile d'Uzès est une des plus charmantes tours romanes qui existent; c'est une sorte de minaret circulaire à nombreux étages percés d'arcades cintrées. Le tombeau d'Innocent VI, que possède Villeneuve-lez-Avignon, est d'un xive siècle très-élégant et qui pourrait servir de modèle à des monuments funéraires de cette époque. Le château de Beaucaire et ce qui existe de Saint-Gilles sont des chefs-d'œuvre de construction du moyen âge. Quant aux Arènes, à la Maison-Carrée, au pont du Gard, l'art antique a peu de monuments plus achevés ou plus hardis. — Le texte contient un précis historique sur la ville de Nîmes et la description technique des monuments gravés. Les auteurs de cet ouvrage, qui sont architectes tous les trois, attachent, avec grande raison, de l'importance à la précision dans les dessins comme dans le texte. Nîmes est complet dans cette publication; mais le département possède d'autres monuments du moyen âge que ceux dont il est question ici. Il aurait fallu, notamment, faire connaître plus en détails la ville d'Aigues-Mortes, son plan et ses murs. Les chapelles castrales de Beaucaire et de Villeneuve, les frises romanes de la cathédrale de Nîmes et de l'église de Beaucaire auraient mérité une place dans ce recueil, et nous les signalons pour une autre édition, pour un travail complémentaire.... 7 fr.

Analyse des documents historiques conservés dans les archives du département de la Sarthe, par M. Ed. Bilard, archiviste du département. — Première partie : x^e^, xie, xiie et xiiie siècles. In-4° de vii et 244 pages à 2 colonnes. — Quelque ravagées et incomplètes qu'elles soient, les

archives de nos départements renferment encore des milliers de pièces inédites, importantes, non-seulement pour l'histoire locale, mais pour l'histoire générale de la France et des nations voisines. Un des plus grands services que puissent rendre les archivistes est donc de publier ces documents au moins en analyse, pour que ceux qui s'occupent de l'histoire civile et religieuse, de l'histoire des mœurs et des arts, des idées et des faits de tout genre, y trouvent les renseignements qui ne sont que là. Supposez que les archivistes de nos 86 départements aient exécuté le travail qu'accomplit M. Bilard, et la physionomie de l'histoire de France est changée. Au lieu d'un portrait pittoresque, arrangé et interprété, nous avons, qu'on nous permette cette expression, une photographie rigoureusement exacte. On ne se doute qu'après avoir lu cette analyse des documents historiques d'une province, combien est nombreuse et diverse la quantité de faits que contiennent les chartes et autres pièces de ce genre. — Dans ce premier volume, M. Bilard s'arrête au seuil du XIVe siècle ; dans le second il ira de l'an 1300 à 1790. — Après l'analyse des pièces, trois tables, une des matières, une des noms de personnes, une des noms de lieux, mettent de l'ordre dans les 778 actes passés depuis la fin du Xe siècle jusqu'à l'an 1293. Mais il faudrait encore une quatrième table analytique pour ranger tous les sujets analogues sous un même chef. Nous la recommandons à M. Bilard ; elle devrait couronner tout son ouvrage à la fin de la seconde partie. — Cette première partie.. 7 fr.

Recueil des chroniques de Touraine, publié par André Salmon, membre de la Société archéologique de Touraine, archiviste honoraire de la ville de Tours, ancien élève de l'école des chartes. Grand in-8° de CLII et 491 pages. Ce volume contient la Chronique de Pierre Béchin, la Grande chronique de Tours, la Chronique abrégée de Tours, la Chronique des archevêques de Tours, la Chronique de Saint-Martin de Tours, l'Histoire abrégée de Saint-Julien de Tours, la Chronique rimée de Saint-Julien de Tours, l'Histoire de l'abbaye de Fontaines-les-Blanches, le Traité de l'éloge de la Touraine, la Chronique des abbés de Marmoutier, le Texte de la dédicace de l'église de Marmoutier, le Livre du rétablissement de Marmoutier, le Supplément à la chronique de Marmoutier, la chronique des prieurés de Marmoutier, la Chronique de l'abbaye de Gâtine, la Chronique de l'église Notre-Dame de Loches, un Index des personnes, un Index des lieux et des peuples. — Il est inutile d'appeler l'attention sur l'importance de ces documents ; cette simple énumération suffit. L'archéologie et l'art auraient eux-mêmes bien des renseignements à y puiser comme le prouvent les lignes suivantes tirées de l'Éloge de la province de Tours (« de Commendatione turonicæ provinciæ »), qui date de 1210 : — « Summæ et incomparabiles Turonorum deliciæ, patronus et pontifex eorum beatus Martinus, cujus sanctissimum corpus techa electrina intra metallinam techam in altaris lapidei secretioribus sitam, feretro aureo et lapidibus decenter composito, altari eidem super incumbente, penes eos habetur. » — Ainsi ce tombeau du grand saint Martin était en émail, renfermé dans une seconde châsse de métal et abrité par un entourage d'or et de pierres qui s'élevait au-dessus de l'autel où cette châsse était renfermée. Ce monument nous rappelle ceux de Saint-Front à Périgueux ou de Saint-Remi à Reims, qui avaient une disposition assez analogue. M. Salomon promet un 2e et un 3e volumes de documents relatifs à l'histoire des beaux-arts en Touraine ; mais on voit déjà combien ce premier volume est précieux à tous les titres.... 10 fr.

Études sur les guerres civiles du XVIe et du XVIIe siècles. Jean de Fabas, vicomte de Castets (1560-1564) avec cette devise : « Par terre et par mer, vive la guerre ! » In-8° de 40 pages, par M. Anatole de Barthélemy. Notice savante et vive sur un des plus rudes bataillons du XVIe siècle.. 1 fr. 75 c.

Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne, par Anatole de Barthélemy. In-8° de 104 pages. On devra à M. A. de Barthélemy d'avoir jeté la lumière sur une foule de points qui

intéressent l'histoire et l'art ancien d'une province que nous ne connaissons pas assez et qu'on croirait étrangère à la France, tant on en parle peu.............................. 3 fr.

Documents historiques et généalogiques sur les familles et les hommes remarquables du Rouergue dans les temps anciens et modernes, par M. de Barrau, membre de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron. Tome premier. In-8° de xix et 751 pages. Cet ouvrage, publié par la Société scientifique de l'Aveyron, aura quatre volumes et formera ainsi l'histoire d'une de nos provinces par les familles et les hommes illustres ou distingués qui en sont originaires ou l'ont habitée. Après avoir établi le plan de son ouvrage, M. de Barrau fait l'histoire du gouvernement féodal pour servir d'introduction à l'histoire généalogique de la noblesse du Rouergue. Cette histoire de la noblesse fait passer sous nos yeux les comtes de Rouergue, les vicomtes de Millau, les comtes de Rodez, la maison d'Armagnac, les comtes de Pardiac, de la Marche et de Castres, les familles de Roquefeuil, Lodève, Castelnau de Montmirail, Caussade, Camboulas, Ségur, Lautrec, Narbonne, Turenne, la Tour d'Auvergne, Arpajon, Landorre, Trémouilles, Sévérac, d'Estaing, Caylus, Morlhon. Calmont d'Olt, etc. — En lisant tous ces noms, qui retentissent même dans l'histoire générale et durant tant de siècles, on se demande ce que sont devenues ces familles si illustres autrefois et si éteintes aujourd'hui. Rien n'est plus instructif et plus navrant tout à la fois que cette histoire de M. de Barrau. Le style du savant écrivain est contenu, élevé et net.................... 8 fr.

Notes biographiques sur le canton de La Ferté-Bernard, par L. Charles. Furent originaires de La Ferté : Jean Glapion, archevèque de Tolède en 1517; Jean Lunel, abbé de Saint-Sébastien de Rome, dans le premier tiers du xvie siècle; Jean Texier et Mathurin Grignon, architectes à la même époque; Robert Garnier, poëte mort en 1590. D'autres, moins distingués, sont l'objet des études précises de M. L. Charles, qui montre la lumière qu'on apporterait dans l'histoire générale, si l'on s'occupait ainsi de l'histoire locale. In-8° d'une feuille.................... 1 fr. 25 c.

Notice sur la bibliothèque communale de Bourbourg (département du Nord), par E. de Coussemaker. In-8° d'une feuille. Bourbourg, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Dunkerque, possède le noyau d'une bibliothèque formé par la générosité de ses habitants et sur l'initiative d'un de ses maires. M. de Coussemaker, qui dévoue son activité à propager dans son pays les établissements intellectuels, donne la liste sommaire des ouvrages; il a voulu, par sa « Notice », faire connaître cette fondation et en procurer le développement. Les 2,000 volumes, presque tous excellents, qui composent le fonds de cette bibliothèque, doivent ainsi en attirer en peu de temps un bien plus grand nombre, et l'on pourra dire que le second fondateur de la bibliothèque de Bourbourg est M. de Coussemaker lui-même...................................... 1 fr. 25 c.

Histoire de la ville de Chalons-sur-Marne et de ses institutions, depuis son origine jusqu'en 1789, par M. Édouard de Barthélemy. Un volume in-8° de 350 pages, avec un plan de Châlons ancien. La Société académique de la Marne a décerné une médaille d'or à cet ouvrage. Divisée en deux parties, l'histoire de Châlons comprend d'abord l'établissement de la commune, le développement des institutions municipales, les diverses juridictions, les institutions religieuses, l'état militaire, physique et moral, les corporations et les jurandes. La seconde partie est consacrée à l'histoire proprement dite, à la part prise par les habitants de Châlons dans les événements du royaume. A la fin du volume, pièces justificatives, copie de chartes, liste des évêques, des abbés, des principaux officiers, armorial des familles châlonnaises. L'ouvrage s'arrête à 1789, parce que l'histoire des villes finit réellement alors et se confond avec celle de l'État. M. Éd. de Barthélemy est préparé de longue date à ce livre, qui est certainement l'un des plus complets et des plus savants qu'on ait écrits dans ces derniers temps sur une ville de France............... 6 fr.



ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

À PARIS.

CROIX DE CLAIRMARAIS

AUJOURD'HUI DANS L'ÉGLISE DE N-D DE ST OMER

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

CROIX DE CLAIRMARAIS







Grandeur de l'original

CROIX DE CLAIRMARAIS

Publié par Victor Didron 13 rue Hautefeuille Paris

surchargée d'une vignette de cuivre doré, et entremêlée de pierres fines, de perles et corail rouge et blanc, etc. Cette croix a environ deux pieds et demi de hauteur, plus ou moins. Elle est enrichie de trois petites croix de la vraie croix, entre lesquelles celle du milieu est plus grande que les deux autres. Les pierres fines qui lui servent d'ornement sont sans être taillées, et tout le travail de cette croix dénote une grande antiquité. Cette Sainte Croix est gardée dans la trésorerie contiguë le dortoir, est exposée le vendredi saint et les autres jours qui lui sont propres selon l'ordre, et honorée du culte de latrie. J'ignore de qui nous vient cette Sainte Croix; dirai-je que c'est de notre fondateur (Thierry d'Alsace), qui a fait quatre fois le voyage de la terre sainte, et qui a rapporté le saint sang qui est à Bruges, etc., ou de son fils Philippe d'Alsace, qui a enrichi le trésor de Clairmarais de la plus grande partie de ses reliques, ou enfin de Sybille sa mère, notre co-fondatrice, qui était fille du roi de Jérusalem, et qui a fini ses jours dans les exercices de la charité la plus humble dans cette sainte ville? Sans rien assurer, il me paraît probable que ce présent nous vient de l'une ou de l'autre de ces mémorables personnes. J'ajouterai à cela que rien n'était plus ordinaire aux fondateurs que d'enrichir les églises de leur fondation de quelques reliques précieuses [1] ».

La mention précédente suffisait pour prouver l'authenticité de la relique; aussi Mgr l'évêque d'Arras s'empressa-t-il de la reconnaître, en y apposant son sceau. Mais si l'authenticité n'était pas contestable, il n'en était pas de même de l'époque assignée, par l'auteur du manuscrit, pour la confection de la croix. Je ne puis partager son avis à cet égard. Ce n'est point une œuvre du XIIe siècle, que nous avons ici; c'est du XIIIe pur: il suffit de l'examiner. Je dirai plus loin les caractères qui nous le prouvent. Commençons par la description.

La croix de Clairmarais est à double traverse; elle a 0^{m}65 de hauteur. La longueur de la première traverse est de 0^{m}30; et celle de la seconde de 0^{m}34. Je n'ai point fait figurer la partie antérieure, parce que j'ai trouvé que les ornements qui la couvrent ressemblent beaucoup à d'autres de la même époque. La description sommaire qu'en fait l'historien de l'abbaye, en donne une idée, très-superficielle, il est vrai [2]. Depuis l'époque où le manuscrit a été écrit, les deux petites croix ont disparu. Il ne reste plus que la relique centrale qui est la

1. Extrait du manuscrit de Dom Bertin de Vissery, tome II, p. 427. Le premier volume est rédigé en latin, et a pour titre : « Historia domestica Claromarisci »; le second est en français. L'extrait précédent nous a été communiqué par M. Hermand.

2. Le travail nécessaire pour le dessin de la partie antérieure de cette croix eût été considérable, et sans grande utilité. Le peu de temps dont disposait mon frère, auteur du dessin de la partie postérieure, est surtout cause qu'il n'a pas entrepris de l'exécuter.

plus grande, et qui, disposée en forme de croix à branches égales, a $0^{m}43$ de longueur. Les deux autres n'avaient que $0^{m}27$ de longueur. Indépendamment de la relique de la vraie croix, il se trouve au-dessous de la troisième petite croix un morceau de fer enchâssé comme le sont toutes les autres pierres précieuses qui ornent le reliquaire. L'historien de l'abbaye n'en parle pas; et il est probable qu'à l'époque où il écrivait, on ne savait plus ce que c'était. Cependant la manière dont il est placé fait supposer que c'est également une relique. Ne pourrait-on admettre que c'est un fragment des clous qui attachèrent le Christ à la croix? La Légende-Dorée [1] nous apprend que l'impératrice Hélène, ne possédant pas les clous qui avaient attaché le Sauveur, pria l'évêque Cyriaque d'aller à l'endroit où avait été la croix, et de les chercher. Celui-ci vint, et, s'étant mis en prière, les clous lui apparurent aussitôt sur la terre, resplendissants comme l'or. Il les porta à la princesse, qui les donna à son fils, lequel, suivant Eusèbe de Césarée, les mit aux freins dont il se servait à la guerre et à son casque. Qu'y aurait-il d'étonnant que Thierry d'Alsace, à son retour de la croisade, ait été gratifié par l'empereur de Constantinople d'une parcelle des précieux clous, qu'il aurait abandonnée à l'abbaye de Clairmarais, en même temps que le morceau de la vraie croix? Au reste, ce n'est ici qu'une hypothèse à laquelle je ne tiens pas plus que de raison, vu qu'elle est fort contestable et que, dépourvue de son caractère d'authenticité, l'Église ne peut rendre à cette relique le culte qui lui est peut-être dû. Signalons, avant de quitter la partie antérieure de la croix, une pierre gravée antique; c'est une cornaline représentant une chèvre très-grossièrement faite, enchâssée dans le bas, à la place d'une des pierres précieuses.

J'aborde maintenant le côté le plus intéressant de ce bel ouvrage. C'est la partie postérieure. Elle est recouverte de dessins en nielle du plus haut intérêt. Au centre de la première traverse, on voit un médaillon ovale représentant le Christ assis de face, bénissant de la main droite à la manière latine. La main gauche est levée comme la droite, et semble, particularité curieuse, bénir également. Cependant on remarquera que le petit doigt et l'annulaire sont moins fermés, moins abaissés à la gauche qu'à la droite. En conséquence, ce geste de la gauche pourrait, à quelques égards, être différent de celui de la bénédiction. La tête du Sauveur est entourée d'un nimbe à six rayons, et dont la forme est assez particulière. Toute la figure et le siége sont dorés, et se détachent sur un fond noir. Autour on lit la légende suivante :

* A+Ω EGO : SVM AΩ ⁝ PRINCIPIVM ET FINIS

1. « Légende de l'invention de la Sainte Croix ».

Remarquons la répétition des lettres A et Ω dans la légende et aux deux côtés de la tête du Christ. Les pieds sont nus, mais sans stigmates.

Au-dessous de ce médaillon et commençant à la seconde traverse, est étendu le Christ en croix, la tête entourée d'un nimbe semblable au précédent. La figure est dorée également et ressort sur un fond noir. Signalons en passant les pieds du Christ séparés et non superposés, ce qui prouve que l'auteur de cette croix partageait l'opinion que N.-S. avait été attaché avec quatre clous. Cette opinion, fort répandue avant le XIII[e] siècle, fut abandonnée au XIV[e] où domina la doctrine des trois clous. Le Christ a la tête penchée à droite, suivant la tradition.

Sous ses pieds, dans un médaillon, se voit un personnage nimbé, sortant d'un tombeau. On retrouve la même figure sur la belle croix d'Oisy, et le R. P. Martin, qui a vu les deux croix, pense que ce ne peut être que la représentation d'Adam. La Légende-Dorée (« De inventione Sanctæ Crucis ») et l'évangile apocryphe de Nicodème, vont nous aider à expliquer le fait qui est ici figuré. On lit, dans ce dernier, qu'Adam étant très-vieux et infirme, son fils Seth s'approcha des portes du Paradis, et demanda de l'huile du bois de miséricorde, pour en oindre le corps de son père. L'archange Michel lui apparut, et lui dit : « Ne pleure point et ne supplie point pour obtenir de ce bois de miséricorde, car tu ne pourras en avoir que lorsque cinq mille cinq cents ans auront été accomplis. » Suivant la « Légende-Dorée » on lit aussi dans une histoire qu'ont les Grecs, mais histoire apocryphe, qu'un ange remit à Seth du bois de l'arbre qui avait été la cause du péché d'Adam, en lui disant que lorsqu'il porterait du fruit, son père serait guéri. Seth revint, trouva son père mort, et planta sur son tombeau cette branche qui devint un grand et bel arbre. Salomon le fit couper pour l'employer à la construction du temple. Lorsque la reine de Saba vint voir Salomon, animée de l'esprit divin, elle lui dit que celui qui devait être suspendu à ce bois causerait, par sa mort, la destruction de l'empire juif. Salomon fit alors enlever cet arbre, qui fut enterré au fond des entrailles de la terre. La piscine probatique fut ensuite creusée à cet endroit et, lorsque vint le moment de la passion de Notre-Seigneur, le bois surnagea, et les Juifs l'employèrent à faire la croix. D'un autre côté, l'évangile de Nicodème nous montre le Christ descendant aux enfers après sa mort, prenant Adam par la main, et le remettant à Michel archange, qui conduit ainsi tous les saints dans le Paradis.

Il résulte de ce passage que le Christ, en mourant attaché sur la croix, fut le fruit mystérieux de ce bois, de cet arbre que Seth planta sur le tombeau d'Adam; et, d'après la prophétie, le père des humains devait alors être guéri et pardonné. Or, la guérison la plus absolue pour un mort, c'est la résurrection;

ce fait serait donc symboliquement représenté dans le médaillon qui nous occupe. Une autre tradition fixe la sépulture d'Adam sur le sommet du Golgotha, et veut qu'au moment de lá mort du Sauveur, lorsque la lance lui perça le côté, le sang qui en découla, tombât sur le crâne du premier homme mis à découvert par la terre qui s'entr'ouvrit dans ce moment. Alors Adam, régénéré par cette rosée divine, sortit du tombeau pour adorer son Sauveur. Dans cette hypothèse, ce serait ce fait même qu'on aurait ici figuré. Quoi qu'il en soit, le premier père des hommes a la tête levée vers le Sauveur; sa figure respire le contentement. Il est joyeux de voir la promesse antique accomplie; il lève la main pour montrer que c'est à la croix qu'il doit son salut. Remarquons en passant qu'Adam est nimbé, parce que, par la mort du Christ, il se trouve admis dans le Paradis au nombre des élus. Tel est le fait qui a donné lieu à la représentation que je viens d'analyser; mais l'idée qui a présidé à la composition, me paraît encore plus élevée, car elle a pour but de faire comprendre le salut du genre humain, opéré par Jésus mourant sur la croix, en la personne de celui qui l'avait perdu par sa faute. Les petits arbres, qui accompagnent à droite et à gauche le tombeau d'Adam, seraient peut-être les rejetons de ce grand arbre que Seth planta sur la tombe de son père et dont fut faite la croix de Jésus-Christ.

Aux deux extrémités de la traverse inférieure, sont debout, dans un médaillon, la Vierge et saint Jean, ainsi que les évangiles nous les représentent au pied de la croix, sur le Calvaire. La Vierge est à la droite de son Fils; elle est entourée d'une double légende; la première, à l'intérieur :

+ SANCTA MARIA

La seconde, à l'extérieur, est un fragment de la salutation angélique :

+ AVE MARIA GRACIA PLENA DOMINVS TECVM
BENEDICTA TV IN MVLIERIBVS ET BENED...

Saint Jean est du côté gauche et désigné par ces mots :

+ IOHANNES : APOSTELVS

La légende extérieure est un distique :

DISCIPVLVM SINAT [1] SPECIES AQVILINA PVDICVM
VOX CVIVS NVBES TRANSIT AD ASTRA VOTA

Elle s'applique plutôt à l'évangéliste qu'à l'apôtre chéri du Seigneur. Il y a

1. Pour SIGNAT; remarquez plus haut APOSTELVS pour APOSTOLVS. Ce latin patois des inscriptions des orfévres est fort curieux à étudier. Qu'on se rappelle celui de la châsse de Saint-Éleuthère, publiée dans le XIIIe volume des « Annales Archéologiques ».

en effet ici transposition de légendes de la part de l'artiste. Nous allons voir plus bas celle qui devait s'y trouver et qui est transcrite autour du même saint, figuré comme évangéliste.

Dans le haut et dans le bas de la croix, et aux extrémités de la première traverse, sont représentés les quatre évangélistes écrivant. Saint Jean, qui a célébré la nature divine, est à la place d'honneur, au haut de la croix. Saint Mathieu, qui a écrit sur la nature humaine du Sauveur, occupe la place inférieure, au bas de la croix. Saint Marc est à droite de la traverse supérieure ; ses écrits parlent surtout de la résurrection. Enfin, saint Luc, qui a célébré la passion de N.-S., est à gauche de cette traverse. Des légendes accompagnent chacun des évangélistes ; elles précisent clairement le caractère spécial de leur évangile. Je vais les transcrire successivement, dans l'ordre que je viens d'indiquer.

1° Saint Jean a, pour légende intérieure :

+ IOHANNES : APOSTOLVS

Pour légende extérieure :

+ IOHANNES APOSTOLVS ET EVAGELISTA VIRGO
DEI ELECTVS :

Évidemment, ainsi que je viens de le dire, cette légende convenait mieux à saint Jean placé en regard de la Vierge, aux deux côtés de la croix. L'artiste s'est donc trompé dans sa transcription.

2° Saint Mathieu a, pour légende intérieure :

+ · MATHEVS · APOSTOLVS ·

Pour légende extérieure :

+ MATHEO SPECIES HVMANA DATVR QVIA SCRIPTO ·
INDICAT E TITVLO QVID DEVS EGIT HOMO

3° Saint Marc a, pour légende intérieure :

+ MARCVS : EWAGELISTA ·[1]

Pour légende extérieure :

+ EFFIGIAT MARCUM LEO CVIVS LITTERA CLAMAT
QVANTA SVRREXIT VI TVA XPE CARO :

1. Remarquez le double w d'EWAGELISTA et l'absence de l'N. Plus bas, à saint Luc, il y a double w, mais on n'a pas oublié l'N ; plus haut, à saint Jean, on n'a mis qu'un v, mais on a supprimé l'N. Le mot évangéliste est répété trois fois, et trois fois il est écrit d'une manière différente. L'orthographe, comme on le voit, n'a jamais été plus flottante. (*Note de M. Didron.*)

4° Saint Luc a, pour légende intérieure :

+ LVCAS : EWANGELISTA

Pour légende extérieure :

OS VITVLI LVCAM DECLARAT QVI SPECIALEM
MATERIAM SVMPSIT DE CRUCE CRISTE TVA

On ne peut certes trouver de plus belles et de plus succinctes définitions de chacun des quatre évangiles qui nous ont retracé la vie du Sauveur. Le dessin représente en outre les évangélistes appliqués avec ardeur à leur tâche, le style à écrire dans la main droite, et la spatule à effacer dans la main gauche. Ils écrivent sur des pupitres exactement semblables à ceux que l'on retrouve au beau pied de croix venant de Saint-Bertin, que possède le musée de Saint-Omer, et qui est aussi du XIIIe ou plutôt du XIIe siècle. La manière dont les vêtements sont drapés est la même. Mais ce qui forme une différence caractéristique, c'est que, sur le pied de croix, tous les évangélistes, sauf saint Jean, ont de la barbe, tandis qu'ici ils sont tous imberbes et paraissent avoir la figure de beaux jeunes gens. L'artiste aurait-il eu quelque intention dans ce fait: aurait-il voulu marquer ainsi la jeunesse éternelle des écrits qu'ils nous ont laissés, et qui semblent faits d'hier? Du reste, les évangélistes sont nimbés, et ils ont les pieds nus suivant les règles de l'iconographie.

La présence de la personne même des historiens de la vie de Jésus-Christ, et les légendes qui les caractérisent, donnent à la croix de Clairmarais un caractère de rareté remarquable. Car on rencontre d'habitude les animaux symboliques, sans aucune légende, à la place des évangélistes. C'est ainsi qu'ils figurent dans la croix d'Oisy, dans la croix de Blandecques [1] que j'ai décrite dans un article inséré au « Bulletin du Comité historique des arts et monuments », et sur d'autres croix, contemporaines, plus récentes, ou plus anciennes que la nôtre. L'ordre dans lequel les évangélistes sont disposés est du reste toujours le même; saint Jean occupe la place d'honneur. Quelquefois, quand la croix est à simple traverse, comme il n'y aurait pas de place pour mettre du côté du Christ en croix les quatre évangélistes avec la Vierge et saint Jean, on ne trouve de ce côté que saint Mathieu; les trois autres évangélistes sont groupés sur la face opposée, au centre de laquelle est d'ordinaire le Christ triomphant, ainsi qu'on le voit sur notre croix; alors saint Jean figure au haut, à la place d'honneur.

Nous venons de voir en quoi consistait la croix de Clairmarais; reste maintenant à en discuter l'époque. Comme je le disais en commençant, l'inspection des

1. Appartenant à M. Albert Legrand, de Saint-Omer.

dessins suffit pour prouver combien l'appréciation de l'écrivain de l'abbaye est erronée. Nous avons ici du XIIIe siècle pur, et de la plus belle époque, soit de la première moitié. Au reste, on sait que la critique archéologique était fort peu avancée lorsque Dom Bertin de Vissery écrivait. Il suffisait que la forme fût ancienne et que la tradition relative à la donation de la relique se fût perpétuée dans l'abbaye, pour que cet auteur attribuât le reliquaire à Thierry d'Alsace, ou à son fils Philippe. Que le morceau de la vraie croix ait été donné par un de ces princes, cela paraît assez vraisemblable; mais il est positif que le travail, la forme des lettres et les ornements ne sont pas du XIIe siècle. La question de savoir par qui a été donné ce beau reliquaire, me paraît insoluble. Il en est de même de celle qui aurait pour but de préciser dans quoi fut conservée la relique jusqu'à l'exécution de cette croix : aurait-elle été rapportée d'Orient, comme la croix d'Ognies, dans un reliquaire en forme de double croix où elle aurait été conservée jusqu'à l'exécution de celui qui nous est parvenu? Quoi qu'il en soit, il est incontestable que nous avons sous les yeux le travail d'un artiste du XIIIe siècle, travail de notre pays et non byzantin, comme pourrait le faire croire la forme du reliquaire en double croix [1]. Il est réellement fâcheux que l'artiste n'ait pas signé son ouvrage; on peut, au reste, et par induction, parvenir peut-être à découvrir son nom.

L'article de M. Didron, que je viens de citer, parle d'un frère HUGO qui travaillait à Ognies en 1228, et qui avait fabriqué plusieurs pièces d'orfévrerie reposant dans le trésor de cette abbaye. Ces pièces sont entourées d'ornements ciselés, alternés de nielles. Je n'ai pas vu malheureusement ces objets, mais j'ai entendu dire par un savant jésuite, le R. P. Martin, qui les avait examinés, que le travail de la croix de Clairmarais et de la croix d'Oisy avait beaucoup de ressemblance avec la pièce que je viens de citer; de sorte qu'il ne serait pas éloigné de croire que ces croix seraient également du frère Hugo [2]. Qu'y aurait-il

1. Voir l'article du Directeur des « Annales », vol. V, page 318 et suivantes.

2. En 1852, j'ai vu à Namur, chez les dames religieuses qui possèdent le trésor vraiment inappréciable dont parle M. Deschamps de Pas, la croix et les diverses pièces d'orfévrerie qu'on pourrait attribuer au moine Hugo. Le style de tous ces reliquaires est roman plutôt que gothique, plutôt du XIIe siècle ou des toutes premières années du XIIIe, que du second tiers ou de la seconde moitié de ce même XIIIe siècle. Or, si notre ami M. Deschamps de Pas nous permet de donner notre opinion à côté de la sienne, nous attribuons la croix de Saint-Omer plutôt à la seconde moitié qu'à la première du XIIIe siècle. Le style ogival y est parvenu à sa perfection. Le Sauveur est encore crucifié à quatre clous, suivant la tradition antérieure à la fin du XIIIe siècle; mais il est déjà légèrement contourné ou hanché comme va le faire le XIVe siècle. La draperie qui lui entoure les reins n'a plus l'ampleur qui la distingue dans les premières années du XIIIe siècle. Enfin les évangélistes, la sainte Vierge et saint Jean annoncent le style ogival complet. Le moine Hugo est plus roman que cela dans son orfévrerie de Namur, qui provient de l'abbaye d'Ognies. (*Note de M. Didron.*)

d'étonnant, au reste, vu la proximité des deux abbayes, que les moines de Clairmarais, ayant entendu parler des beaux ouvrages du moine d'Ognies, se soient adressés à lui pour obtenir un reliquaire digne de la précieuse relique qui leur avait été donnée? Ce serait donc encore un article à ajouter à l'œuvre si remarquable du frère Hugo, dont M. Léon Cahier entretenait le directeur des « Annales », dans sa lettre qui a fait l'objet de l'article rappelé ci-dessus.

Il ne me reste plus à dire que quelques mots sur l'état matériel de la croix de Clairmarais. Il est facile de voir, sur la partie antérieure, que plusieurs des pierres précieuses ont été remplacées par des imitations, et que d'autres manquent complétement. Auraient-elles été perdues, ou bien les circonstances malheureuses, où s'est trouvée souvent l'abbaye, ont-elles forcé les moines à en distraire quelques-unes, et à substituer des pierres fausses? C'est assez probable, mais il est impossible de rien préciser à cet égard. La partie postérieure, celle qui est figurée sur nos gravures, est intacte, ou à peu près. Expliquons-nous. La croix est composée de lames d'argent dorées et travaillées, montées sur du bois. Celui-ci étant tombé de vétusté, fut remplacé; mais l'ouvrier qui fit ce travail prit mal ses dimensions, de sorte que le bois se trouva un peu petit pour le métal. Il en résulta que l'on fut obligé de rogner quelque peu le bord des nielles figurant aux extrémités. En outre, par suite de cette maladresse, on ne pouvait plus placer autour de la croix de ce côté un ornement en perles d'argent doré, qui l'encadrait parfaitement. Alors on ne trouva pas d'autre moyen que de fixer cet ornement, sur les bords mêmes des nielles, au moyen de clous qui les traversent et pénètrent dans le bois. A cela près, la conservation des dessins et des légendes est parfaite.

Le peu de mots que je viens de dire et les dessins qui accompagnent cet article suffiront, je l'espère, pour donner une idée de la beauté de notre reliquaire, et pour engager les véritables amateurs d'archéologie à venir admirer ce chef-d'œuvre d'orfévrerie [1].

L. DESCHAMPS DE PAS.
Correspondant du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

1. Il est bien à désirer que nos orfévres d'aujourd'hui, au lieu d'inventer cette laide ornementation et cette iconographie d'« à peu près » dont ils font parade sur leurs vases sacrés et autres objets du culte, étudient et reproduisent la riche et belle végétation qui tapisse les médaillons, monte sur la hampe et couvre les bras de la croix de Clairmarais. L'abattement de la Vierge, la consternation de saint Jean, le geste d'Adam, l'attitude « occupée » des évangélistes, le mouvement du Sauveur sur la croix, les larges draperies de tous les personnages, tout cela devrait être sérieusement étudié. Il y aurait mille fois plus de mérite à copier avec intelligence tous les éléments dont se compose cette belle œuvre, qu'à inventer ces croix ridicules qu'on nous donne faussement comme des imitations ou des réminiscences du moyen âge. (*Note de M. Didron.*)

L'ÉGLISE DE PLANÉS

VI [1].

L'église de Coustouges (« Custodia, Custoja »), située sur la crête des Pyrénées, appartient à la période carlovingienne, malgré les prétentions des comtes de Besalu qui, par de fréquentes restaurations, voulaient en être les fondateurs. La forme de cette église est celle d'un parallélogramme rectangle, orienté, et terminé par une abside. Un « pronaos » ou portique, remplaçant le narthex (ναρθήξ) des temples grecs, et ayant en largeur le tiers de la longueur totale de la nef, précède l'entrée de celle-ci. C'était le lieu où s'arrêtaient les catéchumènes, en attendant le baptême; ce pronaos est éclairé par une seule fenêtre à plein-cintre et par la porte d'entrée. L'appareil de la maçonnerie intérieure et extérieure est régulier; c'est un composé de moellons de granit taillés avec soin, et rangés par assises parallèles. Le soubassement est couronné par une cymaise. Les contreforts sont larges, peu saillants, et ils s'arrêtent avant d'atteindre la frise; celle-ci est à dents de scie, et ornée d'une corniche. Les rares ouvertures de la nef sont toutes cintrées. La porte d'entrée du portique est également à plein-cintre et fait face au midi. Le mur occidental est uni, sans autres ouvertures qu'une fenêtre; il est terminé par un fronton triangulaire. Le mur septentrional, qui longe le portique et la nef, jusqu'à l'abside, n'a que deux ouvertures ou fenêtres murées. Telle est la forme extérieure de l'église. J'omets à dessein le clocher, adossé au mur méridional, haut, carré, percé de fenêtres géminées, avec les parapets crénelés. Je le crois d'une époque postérieure, et probablement l'œuvre des comtes de Bésalu.

L'intérieur de l'église offre une ornementation plus riche, à commencer par la porte d'entrée de la nef. Celle-ci est encadrée par quatre colonnes d'ordre corinthien, sur lesquelles reposent six archivoltes surchargées d'oves fleu-

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIV, page 188.

ronnées, de rinceaux, de palmettes, de roses massives et d'animaux fantastiques. Cette porte, dont l'élévation est d'environ 10 mètres, réunit les matériaux de deux époques distinctes, qui semblent indiquer l'existence d'un autre édifice antérieur de plusieurs siècles à l'église carlovingienne. Dans la nef, mais attenant à la porte intérieure, sont les fonts baptismaux. Le pavé de la nef est de plusieurs degrés plus bas que celui du portique. L'hémicycle commence en arrière de deux colonnes en granit, basses, massives, avec chapiteau corinthien, et qui soutiennent un grand arceau. Entre ces deux colonnes, mais un peu en arrière, est le rétable de l'autel, percé d'une ouverture centrale. Celle-ci laisse entrevoir le CAMARILL ou sanctuaire de Notre-Dame, qui est ainsi complétement isolé et séparé des lieux abordés par les fidèles. La sacristie est derrière le rétable et sous le sanctuaire.

Arrêtons-nous dans la description de Coustouges [1]. Ce que nous venons d'en dire prouve assez que cette église ne ressemble en rien à celle de Planés. Projetée par le pape Damase, qui naquit à Argelaguer, et dont la mère était de Coustouges, cette église fut bâtie, ou peut-être rebâtie, durant l'époque carlovingienne, et restaurée dans le XIIIe et le XIVe siècles. Elle offre un style, un mode d'appareil, et la consécration d'une idée religieuse que nous ne trouvons pas à Planés. Cherchons donc ailleurs.

L'église de Serrabona a la forme intérieure d'une croix latine; car les deux collatéraux sont complétement séparés de la nef centrale par deux murs très-épais. L'un de ces collatéraux sert encore de vestibule; l'autre était une galerie extérieure servant autrefois de promenade d'hiver aux moines de Serrabona. La galerie est ornée de plusieurs arcades à plein-cintre, en marbre rouge (brèche de Villefranche), et elle repose sur un soubassement construit en arêtes de poisson. L'abside est orientée et ornée d'une arcature, d'une frise à dents de scie et d'une corniche. La maçonnerie est faite avec soin, avec un appareil moyen et régulier. Un portique, orné de colonnes basses, courtes, massives et sculptées, précède l'entrée de la nef. Ces colonnes supportent des voûtes à plein-cintre, avec des nervures croisées et très-saillantes. L'antique façade, celle qui faisait face au monastère et qui dépendait du portique, était ornée avec beaucoup de soin. Malheureusement elle est masquée par des constructions modernes et à demi ruinées.

A Serrabona, nous trouvons donc : un appareil régulier dans la maçonnerie, et l'arête de poisson au bas du mur méridional; un soubassement autour de l'abside; la porte latérale, la seule qui fût ouverte au public, séparée de la nef

1. Cette église offre, dans sa distribution intérieure, trois parties distinctes : le « pronaos », le « naos » et le « sekos ».

par un portique; enfin, des voûtes ogivales superposées à des voûtes à plein-cintre. Tout cela appartient à des époques distinctes que nous rapportons au IXe, au XIe et au XIIIe siècles. La période est longue, et cependant rien n'indique un rapport même éloigné avec l'église de Planés.

En poursuivant notre examen parmi les nombreuses églises ou chapelles disséminées dans les hautes vallées, et parmi lesquelles on distingue Estavar, Hix, Formiguères, Sahorre, Conat, Serralonga, Montferrer, la Manéra, nous verrions que tous ces édifices religieux ne sont que des « sacellum », c'est-à-dire bâtis en parallélogramme et terminés par une abside. La charpente de ces édifices fut définitivement remplacée par une voûte à plein-cintre dans le Xe siècle, et ogivale dans le XIIe ou XIIIe. Ils sont tous orientés : la porte d'entrée est sur la face méridionale, et la face occidentale, qui est opposée à l'abside, est percée d'une fenêtre cintrée, et couronnée par un fronton triangulaire, sur lequel s'appuie un campanile. L'ornementation est partout la même : c'est plus ou moins complétement l'arcature, les frises à dents de scie, et la corniche de Coustouges et de Serrabona. La porte d'entrée est dominée par une plate-bande monolithe, avec une ou plusieurs archivoltes; les soubassements et les contreforts sont peu saillants; enfin, l'appareil est moyen, régulier, et les assises sont parallèles. Ces églises sont du IXe, du Xe et même du XIe siècles. Leur solidité et leurs gracieuses proportions font honneur à nos architectes romans, mais aucune d'elles n'a de rapports, même éloignés, avec celle de Planés.

Pouvons-nous maintenant supposer qu'aux mêmes époques, pour la même destination et dans la même contrée, les mêmes artistes, presque toujours dominés par la pauvreté des populations rurales, eussent deux plans différents, et qu'ils n'eussent adopté l'un de ces plans qu'une seule fois, dans le lieu le moins propice aux innovations, tandis que l'autre était devenu pour eux un type auquel ils ne renonçaient que pour bâtir quelques rares églises à trois nefs? Si jamais l'artiste est disposé à s'affranchir des règles ordinaires et des formes adoptées, et l'on sait ce qu'étaient ces formes au commencement du christianisme; si cet artiste veut innover, pour prouver son talent ou montrer son dédain pour la routine, il n'est guère probable qu'il placera son œuvre dans un lieu isolé, pauvre, pour en doter un petit hameau. Planés ne saurait donc être l'œuvre d'un architecte roman, et si, après les moyens de comparaison que le département nous a fournis, il restait encore des doutes, voyons ce que d'autres artistes, appartenant à la même époque, ont fait dans les départements voisins.

VII.

Dans l'Hérault, nous trouvons :

L'église ou « sacellum » de Celle-Neuve (Cella-Nova), qui est, dit-on, du VIIIe siècle, avec cette particularité que la porte d'entrée est placée du côté du couchant et en face de l'abside. Les murs sont épais, avec un appareil moyen et régulier ; ils sont contenus par des contreforts. Les chapiteaux des colonnettes sont ornés de feuilles d'acanthe. — Celle de Villeneuve-lès-Maguelonne date du IXe siècle. C'est une croix latine, avec l'abside, la corniche et l'ornementation d'Hix et d'Estavar. — Celle de Quarante est du Xe siècle. Elle a trois nefs, et chacune d'elles est terminée par une abside. Les deux jambages de la porte, la plate-bande et le tympan sont monolithes. La voûte et les arcs-doubleaux sont à plein-cintre. Les murs sont extérieurement en appareil régulier. — Celles de Castries et de Saint-Martin-de-Londres datent du XIe siècle. La première est un parallélogramme régulier, et l'autre a la forme d'une croix latine. Les deux ont un soubassement, des contreforts, des fenêtres et des voûtes à plein-cintre, et de plus, l'arcature, les modillons simples et la frise à dents de scie de Serrabona. Les colonnes sont engagées et leurs chapiteaux sont entourés de feuilles d'acanthe.

Dans l'Aude, nous trouvons :

L'église épiscopale d'Alet, qui est du commencement du XIe siècle; elle a trois nefs. L'abside de la nef centrale est à pans coupés, et elle est fortifiée extérieurement par des contreforts très-saillants. L'appareil en est régulier et par assises parallèles. — Celle de Saint-Nazaire, à Carcassonne, est de la fin du XIe siècle, d'après M. Mérimée. Elle a trois nefs séparées entre elles par des piliers lourds avec des colonnes engagées.

Observons que dans le midi, au XIe siècle, pour peu que les populations fussent considérables, les églises étaient généralement à trois nefs. Nous n'en comptons que sept dans l'ancienne province de Roussillon : celles de Saint-Jean-le-Vieux, à Perpignan, et celles d'Elne, d'Arles, de Saint-Martin-de-Canigou, de Saint-André-de-Sureda, de Marcevol et de Saint-Estève.

On a dit que l'église de Rieux-Mérinville, ou Minervois, dans l'Aude, offrait quelque ressemblance avec celle de Planés ; qu'on en juge par l'extrait suivant des lettres de M. Mérimée, et du mémoire imprimé de M. Tournal de Narbonne. — L'église de Rieux est un polygone de quatorze côtés, dont les angles sont émoussés à l'extérieur, ce qui lui donne l'aspect d'une rotonde ayant 54 pieds de diamètre. Au centre de cette première enceinte s'élève une coupole ovoïde,

dont le diamètre est la moitié de celui du polygone, et qui est supportée par sept arcades à plein-cintre. Quatre piliers carrés et trois cylindriques, ayant 20 pieds d'élévation, sont les points d'appui de ces arcades. Le couloir qui sépare la rotonde du polygone est voûté. Quatorze colonnes sont engagées dans les angles intérieurs du polygone, et elles supportent autant de petites arcades. L'autel était primitivement au centre de la rotonde. Dans son état primitif comme dans son nouvel état, l'église de Rieux qui, sans nul doute, est un ancien édifice, diffère grandement de celle de Planès par sa forme, par son plan, par l'appareil des matériaux, et aussi par l'ornementation. C'est un autre style et une combinaison de lignes plus simples. MM. Mérimée et Tournal repoussent l'opinion qui classait l'église de Rieux parmi les vieux temples romains échappés à la destruction; ils pensent que c'est une construction du XIIe siècle.

VIII.

En portant plus loin nos investigations, et en cherchant de préférence les églises rondes, nous trouvons, en Bretagne, les églises de Lanleff et de Sainte-Croix de Quimperlé; à Londres, celle du Temple.

L'église de Lanleff, qui d'abord avait été signalée aux érudits comme un temple gallo-romain, et plus tard comme un baptistère du VIe ou VIIe siècle, n'est plus aujourd'hui qu'une fondation des Moines-Rouges, c'est-à-dire des Templiers. Elle se compose de deux enceintes circulaires en partie ruinées. D'après M. Mérimée, le plan primitif consistait en une grande enceinte au milieu de laquelle était une rotonde de 11 mètres de diamètre, percée de douze arcades reposant sur des piliers carrés. Ces derniers avaient une colonne engagée sur chaque face. La grande enceinte était également revêtue intérieurement de douze arcades, dont chacune encadrait deux petites arcades surmontées d'un œil de bœuf. Tous ces arcs étaient à plein-cintre. Inutile de détailler la distribution intérieure de ce monument. Le temps, la guerre, et des constructions modernes ont tout à fait dégradé Lanleff; aujourd'hui, un if colossal ombrage les ruines de la rotonde. Ce qui a échappé à la destruction suffit pour constater une similitude prononcée entre l'église de Lanleff et celle de Rieux, bien que l'ornementation de la première soit plus sobre.

L'église de Sainte-Croix de Quimperlé est ronde à l'extérieur; mais, intérieurement, elle a la forme d'une croix grecque ou croix à branches égales. Cette forme, assez rare en France, résulte d'une rotonde supportée par quatre énormes massifs. Ces derniers ont deux colonnes engagées sur la face intérieure, sept sur la face extérieure et trois sur chacune des faces latérales. Les branches de

la croix sont entre ces massifs. Les arcades qui dominent les massifs, de même que la voûte du couloir, et toutes les ouvertures destinées à donner du jour à l'édifice sont à plein-cintre. Le seul fait à remarquer, c'est que la longueur du rayon de la rotonde est égale à l'épaisseur des massifs et à la largeur du couloir. En d'autres termes, le rayon de la grande enceinte a trois fois la longueur du rayon de la rotonde. Une abside ornée d'une arcature termine la branche orientale de la croix. Sous l'abside est une crypte. La branche méridionale est également terminée par une abside percée de trois ouvertures ornées de colonnettes. La branche occidentale a été prolongée par une chapelle qui paraît dater du xv[e] siècle. A l'extrémité de la branche septentrionale est une construction moderne, dans laquelle est la porte d'entrée. L'édifice primitif daterait de l'an 1029; mais il a été modifié et agrandi à diverses époques. Remarquable sous bien des rapports, cette église offre dans son plan géométral deux rotondes concentriques, dont la plus petite est percée en forme de croix. Il y a loin de cette disposition à la combinaison des figures géométriques du plan de Planés.

Le Temple de Londres n'a de remarquable que sa forme ronde. Les archéologues anglais en attribuent la fondation aux Templiers, de même que les édifices religieux de Cambridge et de Northampton. Le Temple de Londres a beaucoup de ressemblance avec l'église de Rieux.

Il résulte, de cette rapide excursion hors de l'ancien Roussillon, que le plan de Planés, basé sur les figures inscrites et circonscrites à un cercle générateur, n'a été reproduit nulle part, que je sache, durant la longue période qui précéda l'architecture ogivale.

IX.

Les monuments qui appartiennent à la période romane se distinguent par des formes simples, un appareil régulier, l'emploi judicieux des matériaux; par des souvenirs continuels de l'architecture antique, modifiée et subordonnée aux exigences d'un culte nouveau. Cette architecture de transition, qui a mérité de faire époque, et qui attend encore son historien, n'offre, après tout, dans les monuments religieux, que quatre formes extérieures, ce sont : le petit parallélogramme des « sacellum »; le grand parallélogramme des basiliques; la croix latine et la coupole ou rotonde [1]. On a pu combiner ces formes entre elles; mul-

1. Il conviendrait d'ajouter à cette énumération la croix à branches égales, le quatre-feuilles, l'octogone, etc. Ou plutôt, il faudrait adopter une division plus simple encore et dire que les édifices religieux s'offrent, les uns avec les côtés égaux, les autres avec les côtés inégaux. La rotonde ou le cercle étant l'absolu de l'égalité, puisque c'est un côté unique qui se continue, cette première

tiplier les nefs, les transepts, les absides et les cryptes, selon les besoins du culte et la libéralité des fondateurs; mais l'architecte, qui presque toujours fut moine ou prêtre, ne combina jamais des lignes entre elles avec l'intelligent caprice de l'architecte de Planés. Son plan fut toujours subordonné à l'idée religieuse dominante. Avant tout, il se préoccupait de l'emplacement du sanctuaire et de l'autel, qu'il plaça sous une voûte distincte de celle de la nef. Il affaiblissait l'entrée de la lumière solaire, par de rares ouvertures, pour créer des reflets et des ombres mystérieuses. Puis venait le clocher, cet emblème extérieur du christianisme, d'où s'élance la voix puissante qui convoque le peuple et donne le signal de la prière. Quand cela était fait, lorsque chacun et chaque chose avait sa place distincte, l'architecte, s'il en avait le loisir, ornait son œuvre en taillant la pierre, l'ardoise ou le marbre. Quelquefois la charité des fidèles permettait au ciseau du sculpteur de broder le chevet, la frise, le clocher et principalement la porte d'entrée.

Depuis la simple chapelle jusqu'à la cathédrale, il n'y eut jamais, dans les constructions romanes, qu'une seule place convenable pour l'autel et pour le prêtre officiant. Il n'en est pas ainsi à Planés. La porte et l'autel pourraient être déplacés, sans rien changer à la disposition intérieure, ni moins encore au périmètre de l'église. Ce n'est pas ici un oubli de l'architecte. Le caractère religieux est trop profondément empreint dans les édifices du moyen âge, pour supposer qu'un artiste, fût-il laïque, eût méconnu les impérieuses exigences du culte et dédaigné des formes consacrées. Plus tard, il est vrai, l'art de bâtir, puissamment encouragé, se livra à de prodigieux caprices dans les détails des grandes basiliques. A cette époque, caractérisée par l'apparition de l'ogive, l'architecte s'écarta de plus en plus de la simplicité et de l'ingénieuse combinaison des lignes qui distinguent le plan de Planés.

Si donc, par le défaut d'appareil des matériaux de la maçonnerie, par sa forme extérieure, par l'intersection géométrique des lignes de son plan, par la position arbitraire de la porte, de l'autel et du sanctuaire, Planés ne peut être l'œuvre des architectes wisigothiques ni de ceux de la période romane à partir

classe est en tête des églises à côtés égaux où viennent se ranger les églises triangulaires, polygonales, en quatre-feuilles, en croix à branches égales, etc. Aux églises à côtés inégaux appartiennent les parallélogrammes, les croix dites latines ou à branches inégales. Entre ces deux grandes familles, on pourrait placer les rotondes précédées ou suivies d'une nef allongée comme l'église abbatiale de Charroux, comme le plan de l'Aiguilhe au Puy, comme Saint-Michel d'Entraigues près d'Angoulême, etc. En général, les églises à côtés égaux sont petites et appartiennent à la période romane; elles sont surtout fréquentes en Orient, dans l'architecture byzantine; tandis que les églises à côtés inégaux sont plutôt latines, grandes et se produisent plus volontiers à l'époque ogivale. Toutefois, bien des exceptions restreignent ces données générales. (*Note du Directeur*)

du règne de Charlemagne jusqu'à la première croisade, et encore moins des artistes si hardis et si savants de la grande période ogivale; à quelle époque ou plutôt à quel peuple devons-nous en attribuer la fondation? Tant qu'on discute par voie d'exclusion, la marche est facile; mais, du moment qu'il faut aborder directement la question et s'appuyer sur des preuves ou des titres irrécusables, l'embarras est d'autant plus grand, que l'on s'est montré exigeant et sévère envers les opinions d'autrui. En réalité, la fondation de Planés se perd dans l'obscurité du moyen âge; mais une vieille légende, répétée durant quatre siècles par les « Chroniques catalanes », en fait une mosquée. A défaut de preuves historiques que le temps a détruites, pourquoi dédaignerions-nous la tradition vague, j'en conviens, dans sa marche, souvent erronée dans ses détails, mais presque toujours fondée sur un fait vrai, que le temps a dénaturé sans en détruire tout à fait le souvenir?

Les Arabes, envahisseurs de l'Espagne, possédèrent sans lutte, durant trente-trois ans, une partie de la Gaule narbonnaise, et pendant plus d'un siècle ils en disputèrent la possession aux races gothiques et frankes. Si Planés est un monument sarrazin, il n'a donc été construit que durant les trente-trois années de domination qui suivit la conquête. La période est bien courte, et elle semble peu favorable aux travaux longs et laborieux de l'architecture civile; mais ne perdons pas de vue sous quels auspices les Arabes envahirent l'Espagne et la Gaule. Le prosélytisme est toujours impatient et trop souvent destructeur. C'est lui qui fonda les premiers temples grecs et romains, sur la côte ibérienne, et qui, longtemps après, changeant de bannière, couvrit d'églises tous les pays accessibles au culte catholique. C'est encore lui qui élève des synagogues partout où les juifs sont tolérés, et qui veut des temples, des grottes souterraines, des pagodes ou des lieux d'assemblée pour toutes les sectes religieuses. Nul doute que les Arabes construisirent des édifices dans l'ancien Roussillon. Ils n'ont guère plus longtemps dominé sur la haute Catalogne, et notamment à Girone. Cependant cette ville, d'origine ibérienne, a conservé des bains arabes, qui n'ont échappé à la destruction de tous les édifices musulmans que parce qu'ils devinrent et qu'ils sont restés, depuis la donation de Louis le Débonnaire, la propriété d'un couvent de religieuses [1]. Sans cette dernière et heureuse circonstance, Girone eût perdu la seule construction arabe qu'elle possède, et là aussi nous pourrions douter que les vainqueurs des Wisigoths eussent trouvé, dans le court intervalle de trente-trois ans, le loisir de bâtir des thermes. Ce monument prouve qu'il y avait à Girone des Arabes opulents, et que l'architec-

1. Depuis la guerre de 1808, ce couvent, devenu plusieurs fois accessible au public, a mis en évidence l'édifice arabe.

ture civile de l'Orient avait été importée dans la haute Catalogne. Dès lors, comment supposer que les Arabes, animés d'un ardent prosélytisme, n'eurent ni le loisir, ni la volonté de construire des mosquées? La prière est plus impérieusement prescrite par le Koran que ne le sont les ablutions, et, sans nul doute, l'édifice religieux précéda les thermes et les habitations somptueuses.

Si les mosquées ont toutes disparu de la Catalogne et du Roussillon, c'est que le prosélytisme des chrétiens fut encore plus destructeur que celui des Arabes; c'est que les races vaincues, impatientes de secouer le joug, et électrisées par l'appui de la race franke, se ruèrent avec enthousiasme sur leurs ennemis. A peine un terroir était-il délivré de ses oppresseurs, que les croisés se hâtaient d'anéantir les traces d'une domination passagère, et, de tous les monuments publics, les mosquées étaient ceux qui blessaient le plus leurs regards et leur croyance. Ainsi disparurent les mosquées du littoral et, peu après, celles des régions montagneuses.

Mais à Planés, pauvre hameau perché sur le roc, près de la crête des Pyrénées, et n'ayant, après sa délivrance, qu'une population exténuée par les souffrances et la misère, la mosquée ne fut pas démolie. Il fallait à de pauvres chrétiens, pressés de prier Dieu et de lui rendre grâces, un lieu de recueillement, et l'édifice arabe fut purifié et converti en église. Qui sait? peut-être une tradition religieuse indiquait que le monument arabe avait remplacé un pieux ermitage ou un petit « sacellum », bâti dans les premiers siècles du christianisme. Ces changements de destination, partout où la population est trop pauvre pour édifier, sont assez communs. Ce qui vient à l'appui de cette supposition, c'est l'image de Notre-Dame, enfouie sous terre, à l'apparition des Arabes, oubliée par la génération qui courba la tête sous le joug musulman, et retrouvée longtemps après par un berger, ou, comme dit la légende, par un bœuf que guidait un ange.

Ce serait donc à la misère des habitants de Planés et à leur isolement, au sommet de la vallée de la Tet, que nous devrions la conservation d'un édifice proscrit par le culte chrétien, et cette misère, en se perpétuant, en a fait respecter la forme primitive. La piété des fidèles protége aussi cette forme, précisément parce qu'elle est unique; partout ailleurs elle a toujours été exigeante et souvent capricieuse. Pour la première fois peut-être, la pauvreté aura protégé un sanctuaire, et celui de Planés est incontestablement le plus ancien du Roussillon; car tous les autres, démolis par les Arabes, ne furent rebâtis qu'après l'expulsion de ce peuple.

Je viens d'exposer un peu trop longuement, j'en conviens, les motifs qui me font attribuer l'édifice de Planés à un architecte arabe. C'est, si je ne me

trompe, le seul moyen d'expliquer la science géométrique jetée sans prétention, mais avec beaucoup d'intelligence, dans le plan de ce monument. La géométrie avait été cultivée avec succès par les Grecs, mais elle fut presque toujours négligée par les Romains. On compte à peine un géomètre par siècle, depuis Auguste jusqu'à Anastase. L'étude de cette science fut tout à fait négligée après la destruction de l'empire. Il y eut bien encore quelques calculateurs, un ou deux astronomes chargés de rédiger le calendrier, mais il n'y eut plus de géomètres. Sur la fin du xe siècle, le moine Gerbert qui, plus tard, fut le pape Sylvestre II, passait pour un magicien, parce qu'il savait calculer et fabriquer des horloges. Mais, tandis que l'Europe était plongée dans la barbarie, les ouvrages des anciens étaient traduits en arabe, et les califes encourageaient libéralement l'étude des sciences exactes. Les Sarrazins portèrent en Espagne les traditions d'Euclide, de Ptolémée, de Papus, d'Eutocius, de Proclus et de quelques autres savants, et ces écrits ranimèrent en Europe le goût des sciences, des lettres et des arts. Nous devons à Abalphat, géomètre arabe, la conservation de quelques livres d'Apollonius, comme nous devons la connaissance de l'algèbre aux savants de Cordoue et de Grenade. Du IXe au XIVe siècle, l'Espagne produisit un grand nombre de géomètres, d'astronomes et de géographes.

Ce goût permanent pour la science géométrique explique la conception de l'architecte arabe qui bâtit Planés. Son œuvre est simple, solide et gracieuse. Il se garda bien de l'orner; car elle devait rester à peu près inconnue, au sommet d'une longue vallée.

Sous quel nom l'édifice de Planés fut-il construit? C'est ce qu'il me paraît difficile à dire. La légende en fait une mosquée, et peut-être ce nom lui fut-il donné plus tard par les chrétiens, parce que c'était pour les Arabes un lieu de prière et de recueillement. Chez les peuples qui professent l'islamisme, les santons, les marabouts, les plus petits tombeaux, sont tous des lieux où l'on prie. On pourrait encore supposer que Planés fut, originairement, l'asile d'un pieux derviche; ou bien que c'était le tombeau d'un chef arabe, tué durant les premières luttes de l'invasion. — Quelle que fût la destination de ce monument et sous quelque nom qu'on juge convenable de le désigner, ce que j'ai voulu, dans cette notice, c'était indiquer son origine, et je crois avoir fourni quelques arguments en faveur de ceux qui seraient disposés à l'attribuer aux Arabes d'Espagne.

JAUBERT DE PASSA,
Correspondant de l'Institut de France.

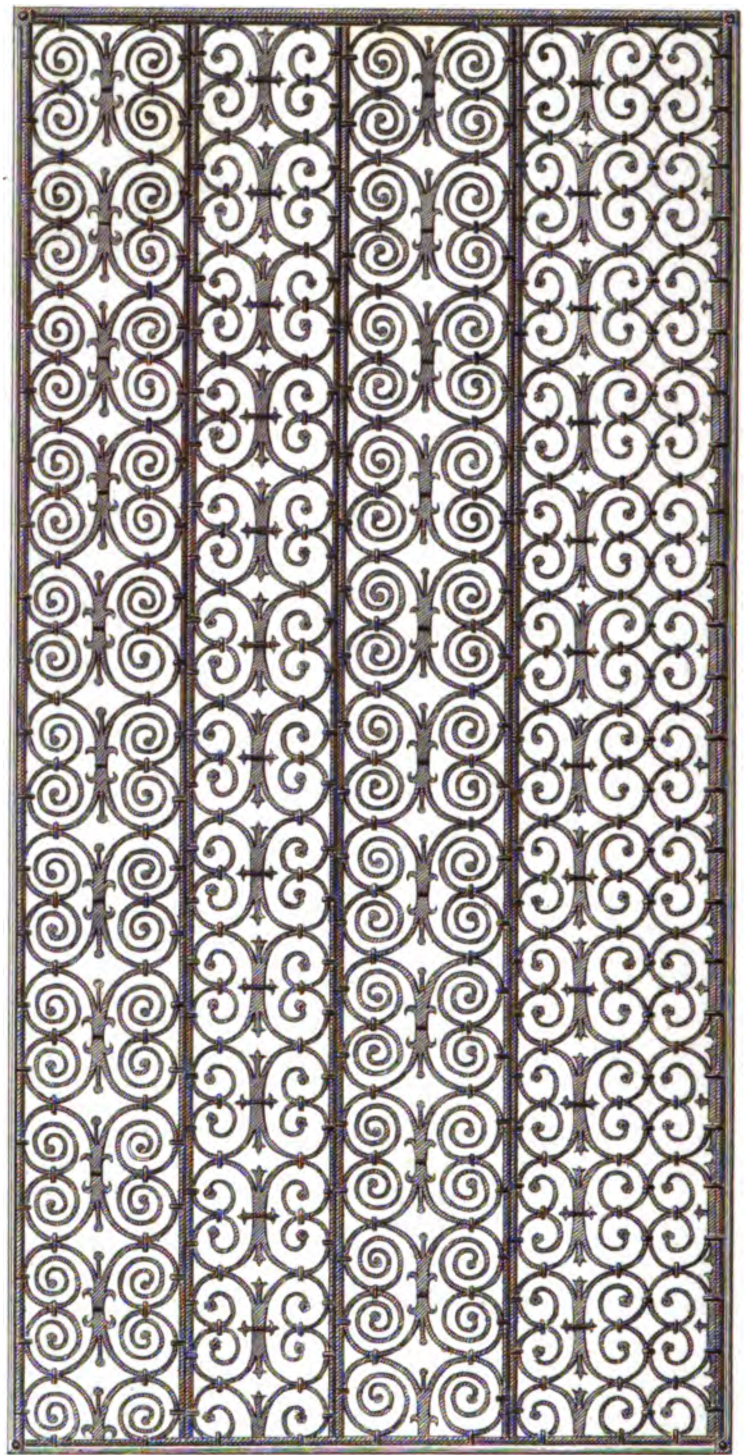
FERRONNERIE DU MOYEN AGE

GRILLES A JOUR EN FER FORGÉ ET ESTAMPÉ

Nous ne connaissons pas d'époque où l'art du forgeron ait été porté à un plus haut degré de perfection qu'au XIII[e] siècle surtout. Alors, il arriva à son apogée, ainsi que tous les autres arts industriels. Il est impossible, en effet, de se rendre un compte à peu près exact des nombreux et admirables ouvrages en fer forgé et estampé qui existent encore en France, même dans les plus humbles villages. Malheureusement, le nombre de ces merveilles tend à disparaître de jour en jour, malgré la sollicitude inquiète des sociétés savantes et les efforts persévérants des administrations supérieures. Les municipalités, peu soucieuses d'objets d'art, ne font rien pour les conserver, et les fabriques des églises ne sont point assez riches pour les sauver d'une destruction certaine. Le découragement s'empare quelquefois de nous, lorsque nous voyons des personnes qui, par leur position, pourraient empêcher l'aliénation d'un objet remarquable, ne pas s'en inquiéter et chercher, au contraire, à s'en débarrasser. A leur sollicitation, la fabrique appelle un brocanteur [1] — avide oiseau de proie, dont la rapacité est proverbiale ; — on troque une « vieillerie » respectable contre une grille moderne, en fonte, de fort mauvais goût, et, dans un pareil marché, le brocanteur trouve un gros bénéfice. Les paroissiens possèdent alors une clôture peinte en noir, sur laquelle brillent, çà et là, quelques feuillages dorés; leur amour-propre est flatté. Tout est pour le mieux, et aucune voix ne s'élève contre cet acte qui, répété sur divers points de la France, perd l'art et abâtardit le goût.

Le département de l'Yonne est, parmi ceux que nous avons parcourus, un des plus riches. Nous y avons recueilli un grand nombre de dessins de grilles

1. Nous avons été témoin tout dernièrement d'un fait de ce genre, que nous n'avons pu empêcher.



Dessiné par E. Amé *Echelle de 10 cent. pour mètre* *Gravé par Sauvaier.*

GRILLE À JOUR — XIIIE SIÈCLE

AU MUSÉE D'AUXERRE

Imprimé par [illegible], quai de la Tournelle, Paris

à jour, de portes couvertes d'admirables pentures, de magnifiques coffres aux ferrures historiées, aux serrures à bossages et garnies de leurs moraillons animés d'une foule d'animaux fantastiques. Nous pourrions facilement donner la nomenclature des différents objets que nous avons rencontrés. Comme cette énumération serait longue, nous préférons offrir les dessins de ceux qui nous ont paru dignes de figurer dans les « Annales Archéologiques », à la suite des magnifiques planches de serrurerie qui sont déjà publiées. Il est temps de remettre en honneur un art complétement abandonné et pour lequel malheureusement les forgerons d'aujourd'hui ont peu d'aptitude. Manœuvres pluôt qu'artistes, et privés de l'habitude pratique, ils éprouvent des difficultés infinies pour exécuter un travail délicat; le moindre estampage les effraie. Ils préfèrent frapper à coups redoublés sur une volumineuse barre de fer, ou bien forger ces maussades portes à barreaux carrés et ces grilles repoussantes de laideur, dont nous sommes dégoûtés. Ce travail est plus avantageux, disent-ils : on y voit mieux l'ouvrage d'une journée. A les entendre, on serait en droit de croire qu'un ouvrage minutieux est moins évalué qu'un travail ordinaire de forge.

Quoi qu'il en soit, nous ne fléchirons pas sous les difficultés que la routine et une certaine force d'inertie nous oppose, et, comme la peinture sur verre, l'art de forger le fer finira par avoir ses adeptes et ses artistes. M. Boulanger, de Paris, n'a-t-il pas montré ce que peut la volonté? Les ouvrages qui sortent de ses ateliers ne font-ils pas l'admiration des connaisseurs? Peut-on trouver rien d'aussi gracieux et d'aussi élégant que les ferrures forgées sous son habile direction?

I. — GRILLE A JOUR AU MUSÉE D'AUXERRE.

Le Musée de la ville d'Auxerre tend à prendre un grand développement, grâce à l'influence salutaire qu'exerce dans le département la « Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne ». Cette compagnie, habilement dirigée par son honorable président, M. le baron Chaillou des Barres, que seconde son savant secrétaire, M. Quantin, a pu sauver de la destruction un grand nombre d'objets d'art. Dernièrement encore, elle a fait l'acquisition d'un immense bas-relief de la renaissance, représentant, dit-on, la bataille de Cravan, gagnée par un des braves comtes de Chastellux. Ce bas-relief, d'une belle composition, avait été arraché à la façade d'une maison de la rue du Temple, pour faire place à une devanture de boutique.

Parmi les différents objets achetés par la Société ou donnés par ses membres, nous avons distingué un beau panneau de grille en fer forgé et estampé, du

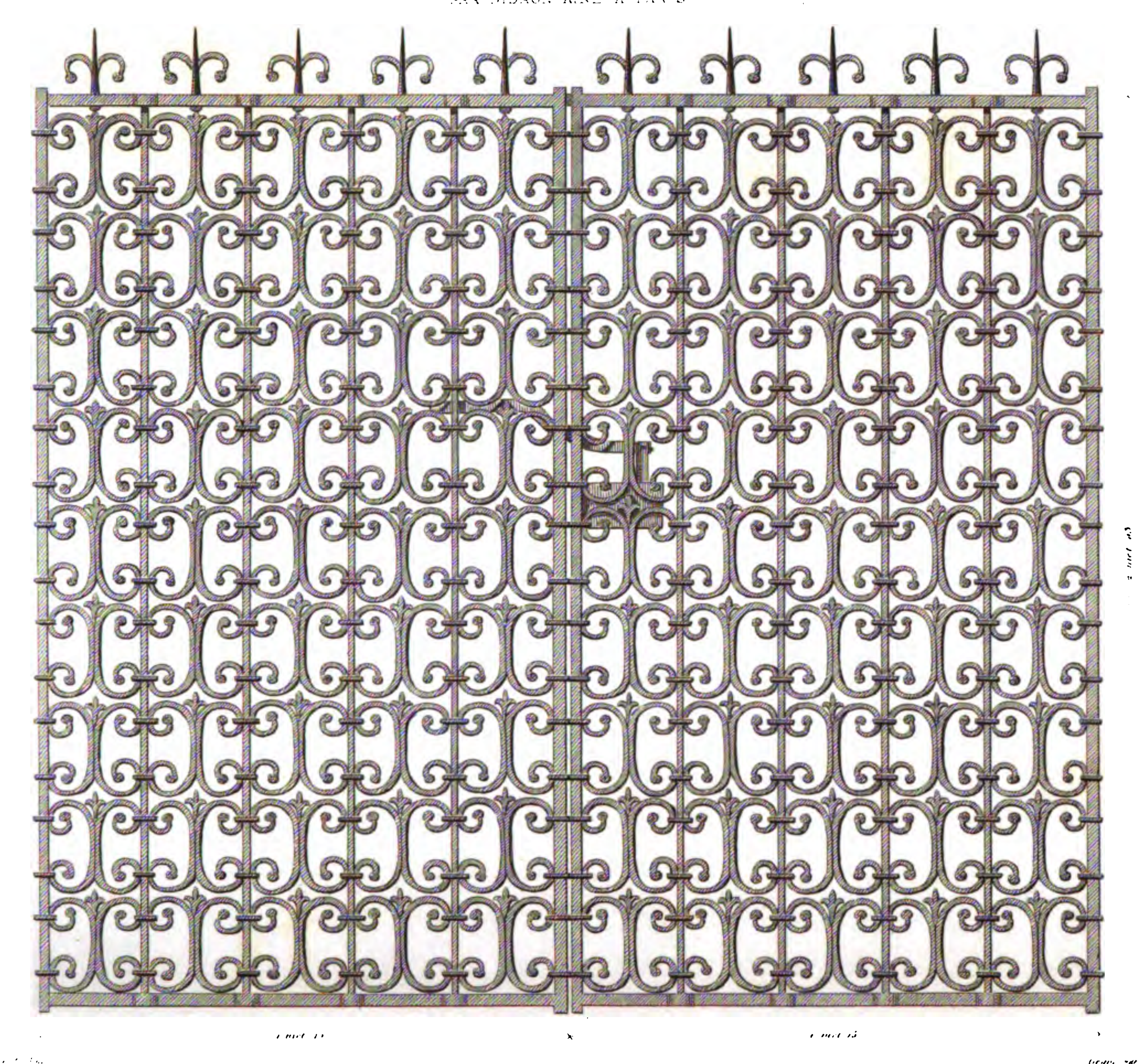
commencement du XIIIe siècle. M. Émile Leblanc, ancien architecte du département de l'Yonne et du château de Versailles, l'avait trouvé dans une de ses excursions, et il s'était empressé de l'offrir à la Société. Ce don fut accepté avec reconnaissance. Effectivement, il est rare de voir une grille d'un travail plus délicat, plus finement exécuté. Les rinceaux sont tordus et tournés avec une grâce parfaite; les petits fleurons et les fleurs de lis sont estampés avec le plus grand soin. Tout, dans cette grille, indique l'œuvre d'un excellent ouvrier.

Nous n'avons pu connaître la provenance certaine de ce vantail; nous sommes porté à croire, sans preuves, il est vrai, qu'il a été enlevé à une église de la Puisaye.

Divisée en quatre panneaux d'inégale largeur, cette grille est d'une simplicité de construction remarquable. Les traverses supérieures et inférieures s'assemblent, à tenons, dans les mortaises des montants; un fort rivet, à tête conique, empêche la disjonction de l'assemblage. Les montants intérieurs s'emboîtent également, à tenons, dans les traverses du haut et du bas; enfin, ces barreaux sont estampés et forment deux boudins accouplés.

C'est au point de réunion de ces boudins qu'on a pratiqué, lors du remplissage, les ouvertures à travers lesquelles passent les liens qui réunissent les rinceaux aux montants. On comprend facilement cette disposition en examinant le dessin d'ensemble. On y voit que les enroulements n'ayant pas les mêmes dimensions en hauteur, le lien n'eût pu les relier d'une manière gracieuse aux points de tangence avec le barreau; l'effet eût été mauvais, ce lien ne pouvant conserver une position horizontale. La solidité devait être compromise, car le lien aurait glissé soit d'un côté, soit d'un autre, et les ornements de remplissage n'auraient point conservé une rigidité convenable. La difficulté a été tournée avec avantage : les assemblages sont solides et les boudins donnent une grande légèreté aux barreaux.

La garniture de cette grille est formée par l'assemblage de deux panneaux différant de hauteur, comme nous l'avons dit, et de dessins variés. Ils se répètent dans la hauteur de la grille en largeur, un panneau simple alterne avec un panneau plus riche. Au panneau simple, le fer a dix millimètres d'épaisseur, sur six millimètres de largeur, et il perd de son épaisseur à mesure qu'il se développe. L'ornement circulaire qui termine les enroulements est marqué d'une croix imprimée avec un ciseau à froid, ainsi que celui dont la naissance part d'entre les rinceaux. Le milieu de la tige est orné d'une forte côte en biseau, et deux crochets à pointe acérée l'accompagnent de chaque côté. Les liens ou attaches sont méplats sans estampage. — Au panneau riche, mêmes dimensions du fer. Au milieu de la tige existe un renflement en biseau, accom-



pagné de chaque côté de neuf petites perles oblongues. Perpendiculairement à cette tige s'élancent deux petites fleurs de lis, l'une à droite, l'autre à gauche; deux autres prennent leur naissance entre les rinceaux. Ces fleurs de lis sont exécutées avec beaucoup de soin; les côtes qui les ornent sont vigoureusement estampées. Les rinceaux, formés de deux boudins accouplés, sont d'une régularité parfaite; ils se terminent d'un côté par un feuillage d'où sort comme un fruit piqueté, de l'autre par une fleur à huit lobes dont l'un est compris dans la tige; ici les attaches sont aussi méplates et sans estampages, mais les angles sont arrondis.

Les fers des montants et traverses formant bâtis, ont quinze millimètres sur vingt-trois; ceux des montants intérieurs, douze millimètres sur seize.

II. — PORTE DU CIMETIÈRE DE CRAVAN.

Cette porte défend l'entrée du cimetière du bourg de Cravan. Elle a été ajustée, d'un côté, à un pilastre fort laid, de l'autre, à un contre-fort de la façade. Dans cette position, elle remplit tant bien que mal l'usage auquel on l'a destinée.

La plus ancienne partie de l'église paraît dater du commencement du XIII[e] siècle, ainsi que l'indique la première travée de la nef primitive, la seule qui n'ait point été remaniée. Le XV[e] siècle lui fit subir de nombreux changements; puis la renaissance, plus dévastatrice encore, a anéanti la majeure partie des constructions antérieures. Nous ne dirons rien des onze chapelles qui rayonnent au chœur de l'église. Leurs voûtes, en pierre de taille refouillée de profonds caissons, nous ont toujours paru d'une lourdeur surprenante; nous parlerons seulement des douze pilastres composites qui forment l'hémicycle autour du sanctuaire. Chaque pilastre, orné d'une console délicatement sculptée, supportait une statue d'apôtre plus grande que nature. Un dais, couvert des délicieux ornements dont la renaissance sut décorer ces légères constructions, abritait la statue. La grande révolution survint, et le peuple, entraîné par une femme, par une « Déesse de la Liberté[1] », mal à l'aise sur son trône, au milieu de ces statues couvertes de dorures et étincelantes de pierreries, les renversa de leurs piédestaux. Mais là ne s'arrêta pas l'excitation populaire : on construisait un pont, et les figures, transformées en moellons, furent employées dans les maçonneries. Maintenant, ces statues sont remplacées par de modestes statuettes en terre cuite d'une grande faiblesse d'exécution.

1. Cette « Déesse de la liberté » fit aussi décapiter les statues du portail de l'église romane de Vermanton. A Cravan, les femmes du peuple ne parlaient jamais d'elle qu'en la nommant la « briseuse de Vierge ». Sans doute à cause d'un de ses exploits.

La porte du cimetière est donc à deux battants, et chaque vantail est divisé en cinq parties par quatre montants en fer uni de quatorze millimètres sur douze de gros. Les traverses inférieures et supérieures sont assemblées dans les montants à tenons et mortaises, et solidement rivées. Le fer des traverses est renflé à l'endroit où les barreaux intérieurs le pénètrent. Les bâtis ont vingt-cinq millimètres de gros. La pointe de la crête qui couronne la grille ne continue pas les barreaux, mais elle est rivée au milieu de chaque panneau.

Ce couronnement, au lieu d'être formé par des pointes aiguës, se projetant de côté et d'autre, est simplement composé d'une tige conique, à pointe mousse, à laquelle sont soudés deux enroulements terminés par une petite rose fort bien estampée. Cette grille a été traitée avec beaucoup de soin; les estampages sont bien sentis, et les boudins des ornements de remplissage se détachent nettement.

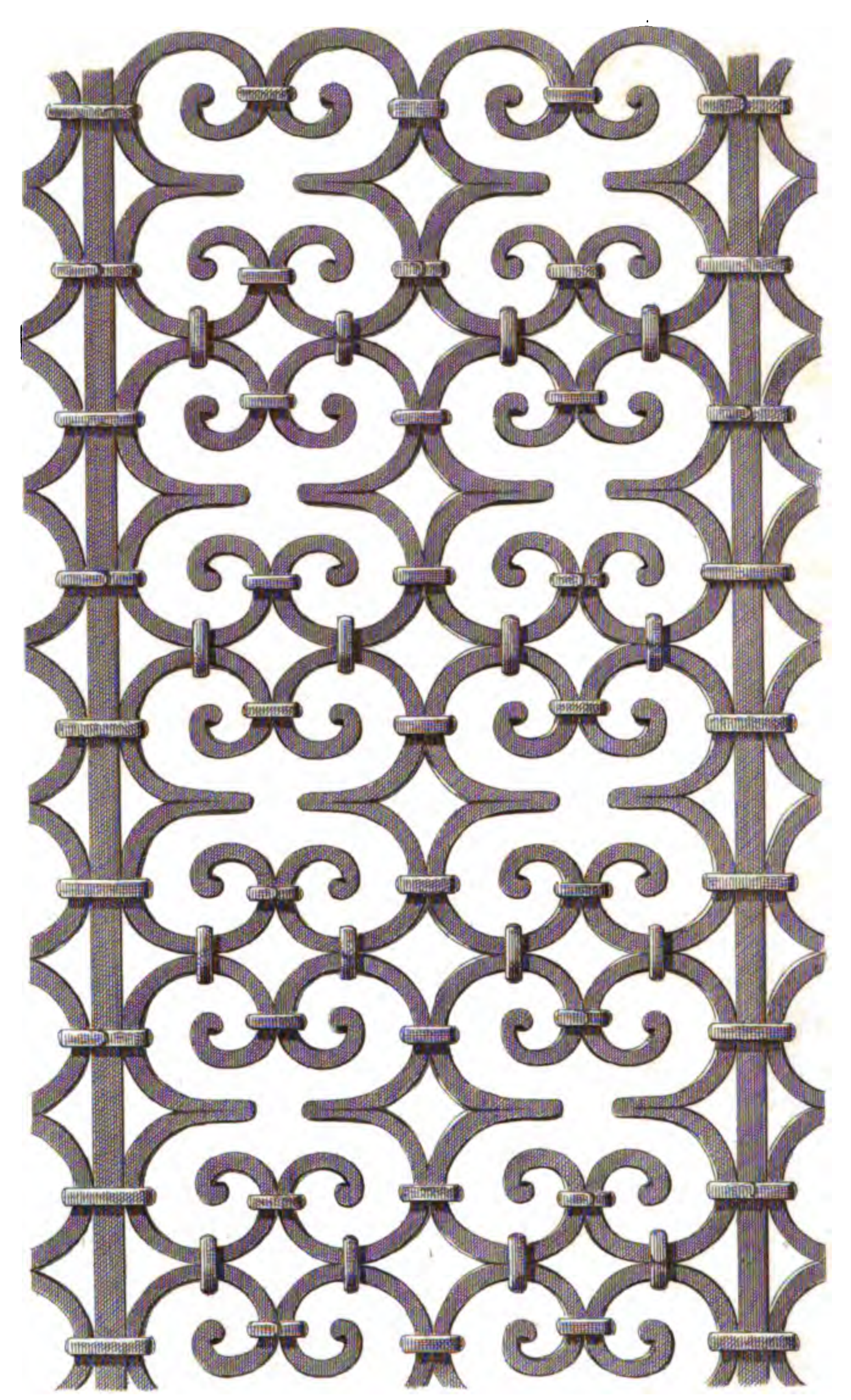
Chaque tige a été faite en deux parties; puis, après les avoir chauffées à blanc, on les soudait en y ajoutant la petite fleur de lis. Le trait qui traverse la tige indique la ligne de soudure. Il est bon de remarquer que l'estampage des tiges a été fait après la soudure des deux rinceaux : les points où s'arrêtent les boudins le démontrent parfaitement. Nous croyons cependant que l'ouvrier aurait pu continuer les boudins sur tout le développement, même au point de jonction, ce qui eût rendu le travail achevé; mais la crainte, soit de brûler le fer en le remettant au feu, soit de rompre la soudure en estampant à froid, l'a décidé à laisser cette partie unie.

L'attache qui réunit les rinceaux aux montants est en fer méplat; les deux bouts sont amincis en pointe, et les extrémités se joignent, sans que ce fer ait une plus grande largeur. La fermeture est fort simple : elle se compose d'une bascule coudée, maintenue à l'extrémité supérieure contre un montant intérieur; elle entre ensuite dans un support fixé au bâti du vantail droit, et elle est terminée par un moraillon à charnière. La serrure est à bossage, sans ornements ni estampages. Elle est rivée d'un côté au bâti de la porte, de l'autre aux deux roses d'un panneau de remplissage.

C'est probablement vers la fin du XIII[e] siècle que cette grille a été exécutée. Elle devait être composée de quatre panneaux, et clore l'entrée d'une chapelle de la primitive église. Nous avons retrouvé, dans un réduit de ce monument, un panneau de cette clôture; le quatrième a disparu. Cette porte n'est point parfaitement conservée, il s'en faut : quelques remplissages manquent; d'autres ont été refaits à une époque que nous ne saurions préciser. Le fer de ceux-ci est méplat, sans estampage, mal forgé, et les rinceaux sont d'une excessive raideur. Nous préférerions les barreaux dégarnis à ces tristes et ridicules raccommodages. Ils sont un témoignage irrécusable de la décadence de l'art du

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ, A PARIS



Dessiné par E. Imé, d'après L. de Sarcus — *Dessin d'une travée au tiers d'exécution* — *Gravé par Sauvage*

GRILLE EN FER – XIIe SIÈCLE

PROVENANT DE L'ABBAYE DE CLUNY

Imprimé par [illegible] Paris

forgeron, si brillant pendant le moyen âge. A partir du XIIIe siècle, on le voit décliner sans cesse pour resplendir encore une fois à la fin du XVIe siècle, et jeter un éclat passager, dernière lueur d'un art mourant.

Il serait facile à la fabrique de l'église de Cravan, si elle le voulait, de rendre à cette porte sa physionomie première. Nous avons parlé d'un panneau qui existe encore; ce panneau est fort incomplet. Ne pourrait-on pas lui enlever quelques rinceaux pour en regarnir la porte du cimetière? La dépense serait minime et, en retour, on aurait un ouvrage de serrurerie très-complet et fort intéressant. En passant ensuite ces fers au minium et en leur donnant plus tard une ou deux couches de peinture convenable, on les garantirait de l'oxydation, et cette porte durerait de nombreuses années.

A cette porte ne se borne point la mention des richesses en fer forgé et estampé que possède cette église, nous y avons vu deux « bâtons de confrérie » d'une exécution remarquable[1]. Ils datent l'un et l'autre du XVe siècle : leur forme est celle d'un petit bateau; le soubassement est orné d'écussons. La partie supérieure est supportée par des colonnettes torses; des arcs-boutants, découpés à jour et surmontés de feuillages, maintiennent le roulement, et une galerie couronne l'édifice. Le plus grand « bâton de confrérie » est surmonté d'une lanterne évidée et crénelée; des clochetons ornés de choux hérissent les parties supérieures, et la croix domine chaque monument. L'un de ces « bâtons » mesure soixante-douze centimètres de hauteur, l'autre, quatre-vingts centimètres.

III. — GRILLE DE L'ABBAYE DE CLUNY.

Cette grille provient de l'ancienne abbaye de Cluny. Le dessin, d'après lequel nous avons reconstitué un fragment de panneau, est dû au talent de M. Alfred de Surigny, archéologue de Mâcon.

Cette grille produit, en exécution, un effet remarquable. J'en ai fait forger une semblable pour l'église de d'Hun-les-Places (Nièvre), et je me félicite d'avoir confié ce travail à M. Praslon serrurier à Château-Chinon.

Les enroulements, d'une grande simplicité, sont faciles à exécuter; ils se répètent tous. Les attaches sont en fer demi-rond. On voit, sur la gravure, comment elles se réunissent. Le fer des rinceaux a six millimètres sur dix millimètres de gros, et celui des montants, dix millimètres carrés.

ÉMILE AMÉ,
Architecte des monuments historiques.

1. Ces « bâtons de confrérie » viennent d'être publiés à la librairie archéologique de M. Victor Didron. — In-4° de 4 chromolithographies, or et couleur, et de six pages de texte.

LA CATHÉDRALE DE REIMS

DÉLASSEMENTS. — VERTUS. — VICES.

Après le travail des mains et de la tête, après les occupations mensuelles et les arts libéraux [1], la statuaire de la cathédrale de Reims offre le délassement à la campagne, en plein air, et le repos chez soi, à la maison. C'est là seulement, et à Paris, qu'on voit complétement représenté ce thème si curieux. A Reims, huit sujets au moins, deux pour chaque saison, sont sculptés sur les jambages de la porte droite du grand portail.

Pendant l'hiver, on se chauffe près d'un bon feu.

Pendant le printemps, on se promène dans les champs en fleurs ou au milieu des vignes.

Pendant l'été, quand on est jeune, on va probablement, nu ou à moitié vêtu d'un caleçon, se baigner à la rivière; dans l'âge mûr, on se livre à la conversation, on pérore ou l'on s'endort dans une belle stalle sculptée.

Pendant l'automne, on s'assoupit à l'ombre d'une tonnelle chargée de gros raisins; on se promène dans les vignes hautes et qui promettent une prochaine et abondante vendange; on se repose sur un banc sculpté, près d'un poirier chargé de fruits.

C'est à l'aide des analogues, qui décorent les pieds-droits de la porte gauche, au portail occidental de la cathédrale de Paris, que je me crois autorisé à qualifier ainsi ces jolies statuettes; mais je ne me dissimule pas les objections qu'on pourrait adresser à cette interprétation. Ces figures, je le reconnais, pourraient bien se rattacher au sujet dont je vais parler; elles pourraient le compléter comme un adjectif complète et précise un substantif.

Quoi qu'il en soit, délassements du travail ou complément des Vertus et Vices qui vont suivre, ces divers sujets sont dominés et comme protégés par

1. Voir les « Annales Archéologiques », volume XIII, page 289; volume XIV, page 25.

deux séraphins à six ailes et qui portent au cou une écharpe nouée sur la poitrine.

Du repos à l'oisiveté, la pente est insensible, et de l'oisiveté, de la paresse, on tombe immédiatement dans le vice. D'ailleurs, il ne suffit pas de travailler des mains et de la tête ; il faut surtout faire des bonnes œuvres. Un arbre qui porte des fruits n'est bon que quand ses fruits sont de bonne qualité. Ainsi donc, à côté de ces délassements, qui pourraient si facilement dégénérer en vices, de ce repos et de ces conversations, que la nonchalance et la médisance pourraient dénaturer ; près de ces travaux, enfin, qu'il est nécessaire de sanctifier, on a sculpté les six principales Vertus qu'il faut embrasser, les six principaux Vices qu'il faut repousser. C'est un code de morale en pierre, qu'on a exposé aux regards des fidèles qui entrent dans l'église par cette porte droite. Ces sujets sont placés à l'intérieur des jambages ou plutôt sur l'épaisseur même des montants. Déjà, à l'extérieur, pour frapper plus vivement l'attention, on avait sculpté la Vertu suprême, l'Humilité, et le vice par excellence, l'Orgueil.

L'Orgueil, racine de tous les maux, source de tous les vices, est figuré à gauche par un cavalier, fier de sa monture et richement équipé. L'orgueilleux est terrassé, lui et son cheval, par l'ouragan, par le souffle de trois dragons dont la gueule sort des nuages irrités et vomit du vent, de la pluie ou même de la flamme. L'orgueilleux, renversé aussi bas qu'il voulait s'élever haut, tombe dans la bouche de l'enfer qui bâille toute grande ouverte, afin de laisser passer jusqu'à Satan, enchaîné plus bas, une multitude de damnés. Certainement on a voulu traduire matériellement, et selon le sens étymologique, les mots latins par lesquels on appelle l'orgueilleux « superbus » et l'enfer « infernum » ; l'orgueilleux est donc précipité de haut dans le fond de l'abîme.

A droite, l'Humilité est représentée par une femme, une vierge sage par excellence, qui de la main droite tient et élève vers le ciel une fiole remplie des parfums de la vertu, et de la gauche assujettissait sur ses genoux un gros livre largement ouvert. Cette belle femme, assise et calme, autant que l'Orgueil s'agite et se tourmente, est coiffée d'un voile comme une religieuse. Malheureusement son bras gauche a complétement disparu.

On est ainsi bien préparé à voir défiler le tableau ou plutôt la série de tableaux qui vont suivre et que le moyen âge appelait la « psychomachie », c'est-à-dire la bataille de l'âme, le combat des Vertus contre les Vices.

A droite, lorsqu'on sort de l'église, montent les Vertus ; à gauche s'échelonnent les Vices. Vices et Vertus sont debout, animés, se mesurant du regard [1],

1. Je ne puis, par malheur, m'exprimer ainsi que pour les deux dernières, les plus haut placées de toutes ces statuettes, parce que seules elles ont conservé leur tête. Toutes les autres sont décapitées ; mais, à leur attitude, on sent qu'elles devaient se provoquer mutuellement.

se défiant l'un l'autre comme les héros de l'antiquité homérique. Pas de plus beau sujet ni qui prête davantage au drame. C'est un duel à mort, où l'imagination du moyen âge a déployé tout ce qu'elle avait d'invention et de puissance.

En procédant toujours de bas en haut, la première des Vertus porte un étendard dont la hampe est terminée par une croix. C'est une vigoureuse femme, à poitrine très-saillante, fortement campée. En face d'elle, et tout aussi fière, mais plus mutilée et moins reconnaissable encore, se dresse une femme que je prendrais volontiers pour la Religion juive, comme son opposée représenterait la Religion chrétienne. S'il en était ainsi, ce serait commencer d'une manière remarquable, mais assez insolite, le sujet de la psychomachie.

Au-dessus de la statue de droite, que je prends pour la Religion chrétienne, la première vertu de cette psychomachie, c'est la Foi. Sous un dôme d'église, aujourd'hui presque effacé par les mutilations, est posé un autel au pied duquel priait sans doute un fidèle entièrement détruit. En regard s'ouvrent les deux battants d'un petit temple où se dressait, au milieu, une idole adorée par un infidèle. Idole et idolâtre, tout a disparu, mais on les restitue facilement avec les analogues qui se voient à Chartres et à Paris.

Après la Foi, le Courage. C'est dans la Champagne, dans la Gaule belgique que sont nés les croisades, les chefs et les historiens des croisés; le pays de Godefroy de Bouillon, de Villehardouin, de Joinville, devait donc faire une belle place au courage, et ce n'était pas trop que de le mettre immédiatement après la Foi. Un soldat vêtu de mailles, et portant à la main gauche un bouclier où se voit sculpté, en relief et debout, un lion, le plus vaillant des animaux, se tient fièrement le pied droit en avant et comme tout prêt à aller chercher l'ennemi. — Il regardait avec mépris la Lâcheté, figurée par un homme qui se sauve à toutes jambes devant un lièvre, le plus peureux des animaux. L'homme lâche porte la main à son ventre, parce qu'il est travaillé par la peur et la colique. A Reims, ce petit tableau est extrêmement mutilé; mais, à la cathédrale de Paris, on le retrouve amplifié et commenté avec les détails les plus spirituels.

Au-dessus du Courage, la Chasteté. C'est une femme en longs vêtements, large robe, ample manteau. Des habits de cette ampleur valent le bouclier du soldat; c'est presque une arme défensive. Elle tient à la main gauche un livre de prières. Le livre est fermé, mais il s'ouvrirait à l'approche des tentations. — La Chasteté est en face de l'Impureté, ou de la Luxure, jeune femme qui se promène allégrement dans les bois, ou plutôt dans un jardin, robe retroussée sur les côtés, riche ceinture qui amincit la taille et qui provoque. L'arbre près

duquel elle veut exercer la puissance de la séduction semble un figuier, celui qui fit tomber Ève et Adam. Cette Luxure est, du reste, une gracieuse et charmante créature à laquelle, comme à la Vénus de Milo, manquent les bras, mais, en outre et bien malheureusement, la tête aussi.

Plus haut, une femme debout, accusant un mouvement très-vif, tend ou plutôt jette, hors et loin d'elle, un sac d'argent. Elle regarde avec mépris une autre femme qui vide, mais pour elle-même et pour son unique profit, un gros sac d'écus; cette autre femme compte sa monnaie, pour la jeter ensuite dans un coffre bardé de fer par-devant, en dessous et sur les côtés. Les sommes qu'engloutit ce coffre-fort sont tellement considérables, que la mémoire ne pourrait les retenir; un livre ouvert est donc étendu près de ces monceaux d'argent. C'est le livre de caisse; c'est là qu'on enregistre les dépenses et surtout les recettes. La femme qui donne est la Charité; celle qui encaisse est l'Avarice. — L'Avarice devait être, dans cette ville déjà fort industrieuse au moyen âge, un vice redoutable; voilà pourquoi on dut la maltraiter avec un soin tout particulier et donner à la Charité cet air ardent, cette « libéralité » de mouvement qu'on ne rencontre nulle part ailleurs, ni à Chartres, ni à Sens, ni même aux cathédrales de Rouen et d'Amiens. Est-ce un défaut de la pierre ou une mutilation, est-ce une intention du sculpteur, la robe de cette Avarice semble trouée sur la cuisse droite? Rien n'est plus commun qu'un avare vêtu d'habits sales, râpés et usés.

Plus haut, s'élève la Sagesse. Elle est tellement mutilée, que c'est par son contraire et son ennemie, la Folie, qu'il est seulement possible de la nommer. La Sagesse, fortement serrée à la ceinture, est cambrée comme une femme vigoureuse que n'ont jamais affaiblie les excès. La Folie est en haillons, torse nu, jambes et pieds nus. La tête et les bras sont cassés. Elle tenait à la main droite, comme la plupart des Folies gothiques, un gros bâton noueux, une massue avec laquelle elle frappe l'air et combat le vide. Peut-être avait-elle à l'autre main une boule, une espèce de globe du monde qu'elle voulait avaler, comme on en voit des exemples sur beaucoup de monuments. Dans les psautiers manuscrits à miniatures, on voit, en tête du psaume XIII (« Dixit insipiens in corde suo non est Deus »), un homme absolument semblable à celui-ci. Il tient un globe qui doit être celui du monde et qu'il s'efforce d'engloutir. Ce fou, c'est un athée qui nie Dieu et qui voudrait supprimer le monde pour supprimer en quelque sorte la Divinité; qui voudrait anéantir la création pour se passer du créateur. Une histoire de l'athéisme dans le moyen âge ne manquerait certainement pas d'intérêt. On la composerait très-facilement, non-seulement par les textes, mais encore et surtout par les monuments,

car les représentations peintes et sculptées de l'athéisme et de l'athée abondent.

L'Espérance couronne les Vertus commencées par la Religion chrétienne, par l'Humilité et la Foi. Pliant légèrement le genou gauche, comme pour prendre son essor, comme pour s'élancer vers le ciel qu'elle regarde avec amour, l'Espérance est une des belles créations de ces allégories morales. Le triste Désespoir est une femme (à cause du genre latin « desperatio ») aux cheveux en désordre, à la bouche qui paraît blasphémer et dont la poitrine est découverte, parce qu'elle vient sans doute de se percer le sein. L'épée, dont elle a dû se blesser, est cassée à Reims, mais on la retrouve entière à Paris. Ce Désespoir, ce suicide, semble causé par le besoin, par la faim : la femme qui le personnifie porte la main gauche sur un sac qui pend à son côté. Mais ce sac est plat, est vide, et ne paraît plus contenir la moindre pièce de monnaie; il n'y a plus l'ombre d'une espérance au fond de cette bourse. Cependant cette femme est grande et forte; elle pourrait travailler encore et vivre honorablement. C'est ce qui ôte l'excuse à son crime; c'est ce qui donne au Désespoir le caractère odieux qui le flétrit et qui le place, dans l'échelle des Vices, au plus haut degré, de même que l'Espérance est élevée au sommet des Vertus.

Du côté des Vertus, à la console du linteau, un ange descend du ciel; il tient une banderole où devaient être écrites des paroles d'espérance. Il a les pieds dans les nuages, dans le ciel, comme pour y attirer toutes ces Vertus et ceux qui les suivent.

Du côté des Vices, un ange aussi, mais sur terre et comme pour y repousser les tristes êtres qui s'appellent le Désespoir, la Folie, l'Avarice, la Luxure, la Lâcheté, l'Idolâtrie, la Synagogue.

Il y aurait, sur cette échelle des Vices et des Vertus de Reims, bien des remarques à faire. Tout n'y est pas; donc, sous l'empire de quelles idées a-t-on fait le choix des figures que nous venons de décrire? Pourquoi, parmi les choisies, a-t-on échelonné ainsi l'Humilité, la Foi, le Courage, la Chasteté, la Charité, la Sagesse, l'Espérance, et, en regard, l'Orgueil, la Lâcheté, la Luxure, l'Avarice, la Folie, le Désespoir? Quel sens donner à cette hiérarchie? Pourquoi la Sobriété et la Gourmandise, la Douceur et la Colère, l'Activité et la Paresse, la Discorde et la Concorde, la Douleur et la Joie (« Dolor » et « Lætitia », comme à la cathédrale d'Auxerre), la Justice et l'Injustice, n'y sont-elles pas figurées? Pourquoi ces Vertus, hors le Courage, sont-elles des femmes; pourquoi, à Reims, les Vices eux-mêmes ont-ils préféré et adopté le sexe féminin? Guillaume Durand dit, dans son « Rationale divinorum officiorum », comme nous l'avons déjà fait remarquer, que les Vertus sont femmes, parce qu'elles allaitent de

leurs seins et qu'elles réchauffent dans leur poitrine. Mais les Vices affament et glacent, et cependant ils sont femmes ici. Il est probable que leur nom, qui est féminin en latin, a seul décidé à leur donner ce sexe. On est dans un pays classique, dans un pays d'études latines, et qui n'écoute qu'avec une certaine indifférence les lois de la symbolique inventées par Guillaume Durand. A Reims, à Paris aussi et ailleurs, il faut le dire, on a fait une exception pour le Courage, dont le nom latin « fortitudo » est féminin, et qu'on a cependant figuré en homme. C'est que le Courage est surtout guerrier et qu'il se montre principalement dans les combats. Il fallait donc un homme et un soldat pour bien le représenter.

Créé à la rose du nord et transgressant les ordres de Dieu, l'homme, dans la cathédrale de Reims, se réhabilite à la même place d'abord, puis à la rose opposée. L'exemple du travail et de la vertu lui est donné, non-seulement à ces deux roses du nord et du sud, à une hauteur de trente ou trente-cinq mètres, mais encore et avec plus de détails, à la portée de la main et au niveau des plus faibles yeux, le long des jambages qui encadrent les vantaux des trois portes de l'Occident. L'enseignement est complet et en double exemplaire : d'abord au rez-de-chaussée, pour ainsi dire, puis à la hauteur des grandes voûtes.

Ainsi, ayant appris à travailler des mains et de la tête, engagé à se bien conduire par le tableau des Vertus et des Vices, l'homme peut maintenant se développer dans la succession des siècles; il peut parcourir toutes les phases de l'histoire. Nous verrons donc se dérouler sous nos yeux, en centaines, presque en un millier de figures, que nous compterons une à une, l'histoire universelle de l'humanité, depuis la création du monde jusqu'à sa fin. Toutefois, car nous sommes dans une cathédrale, c'est l'histoire religieuse proprement dite qu'on a dû représenter de préférence. C'est surtout à l'Ancien Testament et à l'Évangile que les sujets de la sculpture sont empruntés.

DIDRON AINÉ.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE [1]

Les salles destinées au moyen âge sont encore fermées, et nous en attendrons l'ouverture sans doute bien longtemps. Mais, dans les derniers jours du mois de mars, deux statues en pierre, l'une du XIIIe, l'autre du XIVe siècle, sont venues prendre place dans un étroit passage qui conduit à la salle de Jean Goujon. Malheureusement pour le succès de la cause dont la défense nous est si chère, ces figures ne sont pas du premier ordre, il s'en faut. Si, dans l'avenir, l'administration du Musée n'était pas plus heureuse dans le choix des échantillons qu'elle nous mettra sous les yeux, la sculpture du moyen âge ne se trouverait point représentée au Louvre d'une manière digne de son importance. La plus ancienne des deux statues est un Childebert colorié, que Pierre de Montereau avait placé à la porte du réfectoire des moines de Saint-Germain-des-Prés [2]. L'autre est une Vierge avec son fils dans les bras, qui appartenait autrefois à l'abbaye de Blanche-Lande, de l'ordre de Prémontré et du diocèse de Coutances [3]. Le roi Childebert ne diffère en rien de ces nombreuses effigies royales qui peuplent les ébrasures des portails de nos cathédrales. Aucun attribut particulier ne le distingue; il ne porte pas même les insignes par lesquels on désignait ordinairement les fondateurs. Mais la tradition de

1. Voir les « Annales », vol. XII, pages 14, 84, 239, 294; vol. XIII, pages 125, 249; vol. XIV, pages 17, 88 et 249.

2. Pierre de Montereuil, ou de Montereau, construisit dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés deux monuments admirables, la chapelle de la Vierge et le réfectoire. Aussi les religieux lui donnèrent-ils une sépulture honorable sous une tombe gravée qui existait encore en 1790. Le réfectoire avait cent cinq pieds de long, trente-deux de large, et quarante-sept d'élévation sous voûte. Ses huit fenêtres étaient garnies de vitraux peints. (Voyez l'« Histoire de l'Abbaye », par dom Bouillart.)

3. Telle est du moins l'origine assignée à cette figure par M. Micheli, l'habile mouleur des Musées, qui l'avait recueillie, et qui l'a cédée à l'administration du Louvre.

l'abbaye de Saint-Germain était constante, et les historiens de ce royal monastère s'accordent à regarder cette effigie comme un monument de la reconnaissance des moines pour le prince qui les avait dotés avec tant de munificence[1]. La Vierge de Blanche-Lande n'a plus la gravité majestueuse des temps anciens; sa pose est maniérée. Au lieu de bénir le peuple, ou de lui présenter le livre de vie, l'Enfant caresse d'une main sa mère, et joue de l'autre avec un petit oiseau; le symbolisme a disparu devant une réalité presque vulgaire. Nous ne dirons rien de deux figures agenouillées, moulées en plâtre d'après les originaux qui existent en Espagne. Ce sont un saint Jérôme par Lorrigiano, et un saint François d'Assise par Montano de Séville. L'un se frappe la poitrine d'une pierre; l'autre se prépare à se flageller; tous deux sont à demi nus. De pareilles représentations, osseuses et triviales, font peu d'honneur aux artistes qui les ont sculptées. On les a placées dans une salle que nous avons décrite en commençant et qui contient une certaine quantité de moulages.

SALLE DE COYZEVOX[2].

Le musée de sculpture se divise en deux parties bien distinctes. Nous avons étudié complétement la première, et nous sommes ainsi parvenus jusque vers les limites extrêmes du XVIIe siècle. Pour aller chercher la seconde, il faut traverser la cour entière du Louvre, et l'examen des monuments dont elle se compose nous amènera au milieu des œuvres de notre temps. Nous aurions voulu nous arrêter ici. Nous ne dirons pas certes que le reste « ne vaut pas la peine d'être nommé »; mais il nous semblait que nous ne devions pas sortir du domaine de l'archéologie, et nous pensions que c'était déjà beaucoup d'y avoir compris la majeure partie du XVIIe siècle. On nous a témoigné le désir d'avoir dans les « Annales » au moins une nomenclature de ces autres salles qui portent les noms de Coyzevox, de Pujet, de Coustou, de Bouchardon, de Houdon. Nous allons donc nous empresser de la donner, en y joignant quelques rares observations sur les monuments qui nous paraissent les plus dignes d'intérêt.

Le peuple de Paris prétend, et il n'a pas tort, que deux déménagements valent un incendie. Or, le tombeau du cardinal Mazarin, qui occupe tout un côté de la salle de Coyzevox, a été démonté et déplacé quatre fois : d'abord pour être amené de la chapelle du collége des Quatre-Nations aux Petits-

1. Dom Bouillart en a donné une description très-exacte.

2. Nommée d'abord « Salle de Jean Cousin », à l'époque de la premiere organisation du Musée de sculpture moderne.

Augustins; puis, à deux reprises, pour s'en aller de Paris à Versailles, et pour passer d'une des galeries du Musée historique dans une autre, par suite d'un classement nouveau; une dernière fois, enfin, pour être reconduit de Versailles au Louvre. Aussi a-t-il laissé en route, ici des marbres qui en complétaient la décoration; là, les armoiries du cardinal; en un troisième lieu, l'épitaphe gravée sur une grande table de marbre blanc. Il paraît que cette inscription a été déposée récemment dans un des magasins de l'administration du Musée; on prétend qu'il n'est pas possible de lui donner place dans une salle exclusivement réservée à la sculpture, et bientôt sans doute elle aura cessé d'exister. Coyzevox s'est surpassé dans l'exécution de la figure du cardinal. Le ministre de Louis XIV, sculpté en marbre blanc, est agenouillé sur un riche cénotaphe en marbre portor, sillonné de veines brillantes. En arrière, un ange porte un faisceau d'armes; on sait que c'était la pièce principale de l'écusson des Mazarins. Le manteau de prince de l'Église se drape avec majesté et s'étend jusque sur les pentes du tombeau. La tête et les mains du cardinal ont été modelées avec une finesse vraiment remarquable. Trois figures en bronze, grandes comme nature, la Fidélité, l'Abondance et la Prudence, se tiennent assises sur un gradin, au pied du cénotaphe. La Charité et la Religion, en marbre, qui accompagnaient autrefois dans une archivolte l'écusson armorié, sont aujourd'hui placées sur des piédestaux, à droite et à gauche du monument[1].

Mazarin mourut au château de Vincennes le 9 mars 1661, et son corps y fut mis en dépôt dans la Sainte-Chapelle. Sa translation à Paris, dans la chapelle du collége des Quatre-Nations qu'il avait fondé avec une munificence toute royale, n'eut lieu qu'en 1688. Le groupe principal, la figure de la Fidélité et celle de la Prudence, portent la signature de Coyzevox et le millésime de 1692.

Coyzevox pourvoit presque seul à l'ameublement de la salle à laquelle il a attaché son nom. Des vingt-trois monuments qu'elle contient, il y en a quinze, huit statues et sept bustes, qui appartiennent à cet habile artiste. L'effigie du cardinal et les bustes sont très-supérieurs à tout le reste. Quant aux figures d'imagination, étrangères à la réalité historique, elles manquent complétement

1. Il n'est pas sans utilité d'indiquer les attributs en usage dans l'école du XVII[e] siècle, pour caractériser ces figures allégoriques. La Religion est voilée, et tient un petit temple; près d'elle, une cigogne. La Charité porte un cœur enflammé et caresse un enfant. La Prudence, tenant un gouvernail et un miroir entouré de serpents, pose le pied droit sur le globe du monde. Assise sur un trophée de guerre, l'Abondance, couronnée d'olivier, une corne pleine de fruits à la main gauche, met le feu à des armes entassées. La Fidélité tient l'écusson et la couronne de France; près d'elle, un chien et la cassette qui renferme les sceaux de l'État.

de sentiment poétique ; nous les trouvons en même temps froides et maniérées.

Louis XIV voulait être représenté à genoux devant le groupe qu'il avait fait placer au fond de l'abside de Notre-Dame de Paris, en exécution du vœu de de son père, Louis XIII, et ce fut à Coyzevox qu'échut l'honneur de sculpter cette statue en marbre blanc. Elle se voit aujourd'hui placée isolément, sur un piédestal, au milieu de la salle que nous parcourons. Dans cette séparation absolue de toutes les autres parties d'un ensemble dont elle ne forme qu'un épisode, ni son attitude ni son geste ne peuvent plus s'expliquer. Le personnage se jetait en avant, les mains étendues, pour mieux appeler sur son royaume et sur lui-même la protection de la patronne de la France : dans sa position actuelle, il semble à tous moments près de perdre l'équilibre. Son manteau royal, lourdement ajusté, lui pèse comme une chape de plomb sur les épaules. Nous avons vu cette statue rétablie un moment dans le sanctuaire de Notre-Dame, et les défauts que nous y signalons aujourd'hui échappaient alors aux yeux même le mieux exercés.

C'est de la solitude des jardins du Grand-Trianon qu'on a fait sortir, pour la produire en public, la statue de madame Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne, représentée avec le costume et les attributs de Diane chasseresse. Cette Diane du XVIIIe siècle ne ressemble guère à celle du Musée des Antiques. Coyzevox, en la signant de son nom et en inscrivant sur le marbre le millésime de 1710, affirme en latin qu'il a fait d'après nature le portrait de la princesse, « ad vivum ». Nous en sommes fâché pour madame de Bourgogne. Un peu plus vêtue que la Diane de la fontaine d'Anet, ou que la Vénus de la villa Borghèse, elle ne l'est pas encore d'une façon bien modeste. Nous voudrions croire que Coyzevox s'est vanté, et que jamais la petite-fille de Louis XIV n'a posé devant lui en ce singulier appareil. — Nous n'en avons pas encore fini avec les travestissements mythologiques. A quelques pas d'ici, nous trouverons la chaste et pieuse reine, Marie Lecsinska, déshabillée en Junon. Dans les galeries de Versailles, un des tableaux les plus curieux certainement de tout le Musée représente la famille de Louis XIV entière composant un olympe païen. Il paraît que cette peinture a figuré quelque temps au château de Choisy-le-Roi, où Carle Vanloo plaça un peu plus tard une sainte Clotilde sous les traits de madame de Pompadour. La curiosité n'était pas moins stimulée dans un des salons du même château par les quatre dessus de portes où le pinceau de Rattier avait fait de la reine Marie-Antoinette une Hébé, et, de trois autres princesses de la famille de Louis XVI, une Diane, une chasseresse, une Flore. La mythologie classique semble arrivée au moment d'une résurrection. Nous

espérons bien que ce n'est qu'un pur effet de galvanisme, et qu'elle retombera ensuite pour ne plus se relever.

Les bustes que nous avons déjà indiqués comme des œuvres remarquables de la main de Coyzevox représentent le cardinal de Richelieu, Bossuet, Fénelon, Lebrun, Mignard et Marie Serre, mère du peintre Rigaud. Un septième, et ce n'est pas le moins intéressant, nous offre l'effigie de Coyzevox exécutée par lui-même. Quelques lignes ainsi gravées sur le piédouche ne laissent aucun doute sur l'identité du portrait :

Charles Antoine Coisevox
Sculpteur du Roi, chancelier
de l'académie fait par lui-même
donné à l'académie par Charles Pierre
Coustou architecte du Roi, son petit-neveu.

Toutes ces figures sont en marbre. Coyzevox a exprimé avec un merveilleux talent le grand air, la distinction, la finesse de la tête du cardinal de Richelieu. Nous ne connaissons pas de physionomie qui nous semble plus imposante que celle du cardinal, et tous les traits reflètent au même degré le caractère intime du personnage. S'il faut s'en tenir pour la ressemblance de Bossuet au célèbre portrait peint par Rigaud, le buste sculpté par Coysevox ne reproduirait qu'imparfaitement le majestueux visage de ce grand docteur de l'Église. Les différences sont telles, qu'à la seule inspection du marbre on éprouverait une certaine hésitation à lui donner son véritable nom. Le buste de Fénelon fut racheté par les soins de M. Lenoir à un citoyen qui s'en était emparé; il se fait aisément reconnaître de tous ceux qui ont vu des portraits authentiques de l'illustre archevêque de Cambrai. Coyzevox a voulu traiter en frères ses collègues de l'Académie, Lebrun et Mignard; on voit qu'il a mis un soin tout particulier à leur ériger de véritables monuments, lorsqu'il a taillé dans le marbre ces deux bustes si pleins de vie et d'expression. La mère de Rigaud n'a pas été moins bien partagée : son buste se distingue par l'extrême vérité du modelé et par l'élégance pittoresque du costume. Coyzevox ne s'est pas contenté de signer les figures de Lebrun et de Marie Serre; il a voulu y inscrire aussi les noms des personnages. C'est là une précaution plus utile qu'on ne pourrait le croire; nous avons vu dans les dépôts du Musée de Versailles un certain nombre de bustes et de médaillons auxquels il n'est pas possible de trouver un nom, bien qu'ils soient tous modernes, quelques-uns même nos contemporains. L'inscription mise par Coyzevox sur le marbre qui représente Lebrun donnerait à penser que les éléments de l'orthographe ne lui étaient pas aussi familiers que ceux de la sculpture : « C. Le Brun. P̄mier.

Pintre Du Roy et chancelie De La Cademie A. Coyzevox Fecit a 1679 par ordre de LaCademie. »

Quatre bas-reliefs en marbre, d'un travail soigné, mais d'un mérite ordinaire, sont placés dans les embrasures des profondes fenêtres de la salle de Coyzevox. Les sujets appartiennent à cette mythologie bizarre, si fort en usage parmi les artistes courtisans du règne de Louis XIV : Hercule couronné par la Gloire; Apollon, vainqueur du serpent Python, découvrant aux yeux de la France le buste de Louis XIV; la Sculpture montrant à sa sœur la Peinture un médaillon du même monarque; Euterpe et Clio, en présence de l'effigie du roi, l'une célébrant les actions de ce prince par des chants, l'autre écrivant les annales de son règne. L'Hercule couronné, la Sculpture, si fière d'avoir terminé son médaillon royal, furent offerts à l'Académie par Martin Desjardins et par Claude Poirier, le jour de leurs réceptions, qui eurent lieu, celle de Desjardins, le 28 mars 1671, et celle de Poirier le 31 mars 1703. Les auteurs des deux autres bas-reliefs ne sont pas indiqués.

Quatre vases de marbre, exécutés dans les ateliers du Musée, d'un style plus singulier que beau, accompagnent les deux portes de la salle.

SALLE DE PUGET.

Si les faits accomplis ne nous touchent que médiocrement et n'ébranlent guère nos convictions, nous professons en revanche le respect le plus sincère pour les droits acquis. Loin de nous donc la pensée de venir ici protester contre la grande et solide renommée dont notre compatriote, Pierre Puget, jouit paisiblement depuis plus de deux siècles. Mais, après avoir exprimé des réserves qui nous paraissent légitimes contre l'assimilation, fort exagérée, à notre avis, qu'on a souvent tenté d'établir entre Puget et Michel-Ange, nous déclarerons tout d'abord, avec une entière franchise, que les œuvres de l'illustre sculpteur marseillais ne nous charment en aucune manière. Ce n'est pas qu'elles n'attestent certainement une vigueur peu commune, une rare énergie, une étude très-sérieuse de la nature et de la pratique de l'art. Mais nous y trouvons aussi quelque chose de bizarre et de trivial dans les attitudes comme dans les expressions des personnages, de prétentieux dans la mise en scène, de rude et de heurté dans le travail du marbre, qui offusque nos yeux et notre jugement plus peut-être qu'il ne conviendrait.

Les jardins de Versailles ont eté dépouillés au profit du Louvre. Au milieu de la salle se rangent sur une même ligne trois œuvres capitales de Puget : son Milon de Crotone, son Hercule gaulois et le Persée délivrant Andromède. Son

grand bas-relief de l'entrevue d'Alexandre et de Diogène couvre à lui seul une des parois. L'administration du Musée a fait mouler, pour les placer ici, les deux célèbres cariatides de l'hôtel de ville de Toulon. L'ancien Musée des Petits-Augustins a fourni un groupe d'anges que Puget avait sculpté pour le tabernacle du maître-autel des Minimes de la même ville. On attribue encore à Pujet un Alexandre monté sur un cheval impossible, et foulant des vaincus entassés. Cette dernière figure est de petite proportion. Toutes les sculptures que nous venons de citer sont en marbre, à l'exception des moulages des deux cariatides [1].

Faites pour avoir leur place en plein air et pour tenir leur rang dans un ensemble de décoration monumentale, la plupart des figures que nous venons de citer se trouvent toutes dépaysées à l'ombre d'une voûte et dans une enceinte de murailles. C'est assurément une très-louable intention que de chercher à préserver les monuments des injures du temps et de les vouloir conserver pour la postérité. Mais encore ne faudrait-il pas les amoindrir sous prétexte de les sauver. Ne pourrait-on pas, au lieu de les emmagasiner dans un Musée, laisser les œuvres de nos grands maîtres dans nos jardins publics ou sur les façades de nos édifices, en prenant d'ailleurs toutes les précautions nécessaires pour neutraliser l'action de notre climat, dont les variations continuelles exercent sur les sculptures une influence si funeste [2]. Des piédestaux déjà préparés dans la salle des Coustou, qui suit celle de Puget, attendent, dit-on, le berger, le chasseur et les quatre jolies nymphes si bien posées en avant de la façade des Tuileries. Ce serait à coup sûr le meilleur moyen de dépouiller ces figures charmantes de tout ce qui leur donne de la vie et du mouvement. Les monuments, pas plus que nous-mêmes, n'ont droit à une éternelle durée. Employons toutes les ressources de notre industrie à prolonger leur existence dans les con-

1. M. Henry, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques, a donné, dans son « Guide Toulonnais », publié en 1851, de très-intéressants détails sur la vie et les travaux de Puget. Nous y lisons, par exemple, que le 19 janvier 1651, Puget s'engagea par acte notarié, envers les consuls de Toulon, à terminer pour la Saint-Jean prochaine le portique méridional de l'hôtel de ville, architecture et sculpture, moyennant la somme de mille cinq cents livres, qui représentent environ 2,850 francs d'aujourd'hui. Puget fut obligé de se faire cautionner par un tailleur de pierres. Le travail à exécuter comprenait une porte historiée, deux cariatides colossales, divers accessoires et un balcon avec sa balustrade. Quand le portique fut achevé, les consuls ajoutèrent, en témoignage de satisfaction, deux cents livres au prix stipulé.

2. Une des opérations les plus simples consisterait à brosser les statues trois ou quatre fois par an. On sait que le jardin du Luxembourg a été décoré, depuis quelques annés, de nombreuses statues de marbre représentant les femmes illustres de la France. Ces figures toutes neuves n'ont pas été entretenues avec le soin convenable, et bientôt il faudra, pour les nettoyer, employer le fer et les acides, à leur grand détriment.

ditions mêmes qui leur ont été assignées ; ne les privons pas, pour les faire vivre un peu plus, de l'air et de la lumière. Si d'ailleurs il fallait trouver un gîte à toutes les statues remarquables qui peuplent les jardins et les places de la seule ville de Paris, on en viendrait bientôt à exproprier la population vivante pour loger ce monde de pierre, de marbre et de bronze, réduit désormais à un désert sans spectateurs.

Puget avait la faiblesse de se croire un autre Michel-Ange, et la prétention de pratiquer à la fois, à l'égal de l'illustre Florentin, la peinture, la sculpture, l'architecture. C'est ce qu'il a voulu constater lui-même sur le socle de son Persée :

Lvdovico Magno
P. Pvget. massil. scvlp. arch. et pic
scvlpebat, et dicabat. . . . . .
An. Dom. MDCLXXXIV

Le Milon porte la date de 1682 ; il est également signé, mais d'une manière moins pompeuse. Nous n'avons découvert ni date ni signature sur l'Hercule gaulois ; peut-être sont-elles cachées sous le plâtre dont on s'est servi pour sceller la base de cette statue. Nous ne saurions dire quelle peut être l'origine dn nom d'Hercule gaulois donné à ce lourd et commun personnage. C'est une espèce de Goliath provençal, un vrai portefaix de Marseille ; en lui, rien ne rappelle le divin fils de Jupiter et d'Alcmène, « formé à perfection (comme le dit Rabelais), qui nettoya le monde de monstres et de tyrans. » Les cariatides de l'hôtel de ville de Toulon sont de vigoureuses et savantes figures. Mais il faut les voir à leur place, avec la mer à leurs pieds, illuminées par les ardeurs d'un soleil méridional. Que trouvez-vous, au contraire, dans les salles du Louvre ? Deux pâles copies de plâtre, accrochées à un mur, et dont rien ne justifie les efforts surhumains, tandis qu'à Toulon ce sont des Titans comme écrasés sous le poids d'une façade entière qui pèse sur leurs têtes. Les anges du tabernacle des Minimes ne méritent qu'une mention honorable. S'il faut en croire une note que nous avons lue dans un des derniers numéros de la « Revue mensuelle des Beaux-Arts », le vase de porphyre aujourd'hui placé au milieu de ce groupe, pour recevoir les adorations destinées au Saint-Sacrement, aurait été tiré, en 1793, du garde-meuble de la couronne, comme le plus digne de servir d'enveloppe au cœur de Marat. Puis, quand les restes de l'« Ami du Peuple » eurent pris le chemin de la voirie, le vase rentra paisiblement dans les magasins du Louvre.

Contentons-nous de citer, sans nous y arrêter davantage, quelques autres sculptures qui font cortége à l'œuvre de Puget. Ce sont d'abord quatre bustes

représentant : Boileau, par Girardon[1]; Édouard Colbert, marquis de Villacerf, surintendant des bâtiments du roi, par Desjardins ; Jules Hardouin Mansard, l'architecte du dôme des Invalides, par Jean-Louis Lemoyne ; et un personnage, aujourd'hui sans nom, que M. de Clarac, dans sa description du Musée, désigne sous celui de Michel Letellier, marquis de Louvois[2]. Deux têtes de Méduse passent pour des ouvrages de Bernin. Les figures à mi-corps de la Charité et de la Géométrie, aussi faibles de style que d'exécution, sont de la main de Legros. Enfin, on voit à côté la Religion terrassant l'Hérésie, bas-relief que Jean Hardy voulut offrir à l'Académie pour son morceau de réception, le 26 juin 1688. Toutes ces sculptures sont en marbre. Un bronze reproduit sous de petites proportions la grande statue équestre de Louis XIV, que Girardon avait élevée au milieu de la place Vendôme. De la figure originale, qui passait pour une œuvre de premier ordre, il ne reste que le pied gauche du cavalier. Posé auprès du modèle, ce pied colossal peut donner une idée de la dimension réelle du monument, que la révolution a transformé en machines de guerre. Huit colonnes de brèche violette, dressées contre les murs, portent des bustes de marbre copiés d'après l'antique. Une riche mosaïque de marbre, à compartiments, forme le pavé. Nous rappellerons que la salle de Puget servait autrefois aux séances de l'Académie française.

SALLE DES COUSTOU.

Consacrée à la gloire des trois Coustou, Nicolas, le plus célèbre de tous, Guillaume, son frère, dit le Jeune, et Guillaume, fils de ce dernier, la salle où nous arrivons ne contient aucun ouvrage de Nicolas, mais seulement deux figures sculptées par son frère, et deux autres de la main de son neveu.

Le roi Louis XIII, dans ses lettres patentes du 10 février 1638, après avoir mis son royaume sous la protection spéciale de la Vierge, déclarait qu'il consacrerait dans le sanctuaire de Notre-Dame de Paris le souvenir de ce vœu solennel, « afin, disait-il, que la postérité ne puisse manquer à suivre nos volontés à ce sujet, pour monument et marque incontestable de la consécra-

1. C'est à propos de ce buste que Boileau adressa ainsi son remerciement au sculpteur :

> Grâce au Phidias de notre âge,
> Me voilà sûr de vivre autant que l'univers ;
> Et ne connût-on plus ni mon nom ni mes vers,
> Dans ce marbre fameux, taillé sur mon visage,
> De Girardon toujours on vantera l'ouvrage.

Les vers ne sont pas des meilleurs. Boileau était mal à l'aise quand il avait à faire un compliment.

2. Lemoyne a signé le buste de Mansard. — Desjardins a gravé son propre nom, et celui du personnage, sur le buste du marquis de Villacerf.

tion présente que nous faisons, nous ferons construire de nouveau le grand autel de l'église cathédrale de Paris, avec une image de la Vierge qui tienne entre ses bras celle de son précieux Fils descendu de la Croix, et où nous serons représenté aux pieds du Fils et de la Mère, comme leur offrant notre couronne et notre sceptre. » Louis XIII cessa de vivre en 1643, sans avoir pu commencer le monument qu'il avait projeté; Louis XIV se chargea d'acquitter la dette de son père. L'occasion était belle de rappeler que David n'avait pas assez vécu pour élever la maison du Seigneur, et que Dieu avait réservé au grand Salomon la gloire de lui construire un temple; on n'y manqua pas.

Commencée en 1699, interrompue à l'époque de nos désastres, reprise en 1708, la nouvelle décoration du chœur de Notre-Dame fut terminée une année seulement avant la mort de Louis XIV. Le roi se fit un point d'honneur de montrer la plus grande magnificence dans l'accomplissement des promesses de son père. Robert de Cotte donna les dessins; Nicolas Coustou, Guillaume, son frère, et Coyzevox sculptèrent en marbre la descente de croix et les deux effigies royales; les huit anges de bronze furent modelés par Cayot, Vanclève, Poirier, Hurtrelle, Nagnier et Anselme Flamen; Vassé fit les bas-reliefs de l'autel; Pouletier, Frémin, Le Pautre, Lemoine, Bertrand et Thierry exécutèrent les douze figures de Vertus en bas-relief; Du Goulon fut chargé de la sculpture des stalles; les huit grands tableaux furent peints par Hallé, Jouvenet, La Fosse, Louis Boullongne et Antoine Coypel. Cette ornementation était splendide; il n'en reste plus qu'une partie. Disons maintenant ce qu'elle nous a coûté. On sacrifia sans pitié l'ancienne et curieuse décoration de l'autel principal et de l'autel des reliques, une suite nombreuse de tombeaux d'évêques qui remplissait le chœur, plusieurs monuments de princes et princesses de la maison de France, la statue de Philippe-Auguste [1], une portion très-considérable de la clôture historiée du chœur, l'effigie de maître Jean Ravy, qui avait commencé à sculpter cette précieuse clôture, l'inscription qui en constatait la date [2], et bien d'autres monuments qui auraient aujourd'hui à nos yeux une importance majeure.

1. Philippe-Auguste était debout, sur une colonne de pierre, à côté du maître-autel, vers le nord. Il n'existe plus aujourd'hui aucune ancienne représentation de ce prince, qui puisse nous dédommager de la perte de celle qu'on lui avait érigée à Notre-Dame.

2. « La clôture étoit percée à jour autour du grand autel, dit le père Du Breul. Vers le haut du « mur étoient représentées en grands personnages de pierre, dorés et bien peints, l'histoire du Nou- « veau-Testament, et plus bas l'histoire du Vieil-Testament, avec des écrits au-dessous qui expliquoient lesdites histoires ».

L'effigie du chanoine Pierre de Fayel, qui donna deux cents livres pour aider à faire cette clôture, a été retrouvée; elle est déposée dans un des magasins du Louvre.

Nous avons déjà parlé de la statue de Louis XIV, qui s'était fait représenter à genoux aux pieds de la Vierge et du Christ descendu de la croix. Louis XIII était représenté dans la même attitude, offrant, comme il l'avait prescrit, sa couronne et son sceptre. Cette figure, sculptée avec beaucoup d'art et d'expression par Guillaume Coustou, est maintenant placée d'une manière assez gauche au milieu de la salle que nous visitons, et paraît mal à l'aise sur son étroit piédestal. A travers les portes qui mettent en communication la salle de Puget avec celles de Coyzevox et des Coustou, les principales figures, disposées sur une même ligne au centre de ces trois salles, se groupent dans l'ordre le plus bizarre. Au lieu d'adorer humblement le sauveur des hommes, Louis XIV adresse de vains hommages à un Milon qui lui tourne le dos, et Louis XIII, en extase devant le libérateur d'Andromède, ne lui offre rien moins que la couronne de France.

Les statues de Louis XIII et de Louis XIV, réintégrées dans le sanctuaire de Notre-Dame par ordre de Louis XVIII, après avoir passé de longues années au musée des Petits Augustins, furent dérangées de nouveau quelques années plus tard, et transférées dans la chapelle de Versailles. Leur retour à Paris semble d'un heureux augure. Chaque chose finira, nous l'espérons bien, par reprendre sa place, et les deux rois rentreront à Notre-Dame pour ne plus en sortir.

Guillaume Coustou, le père, paya sa bien-venue à l'Académie de sculpture, le 25 octobre 1704, au moyen d'un Hercule sur le bûcher, maintenant placé à quelques pas du Louis XIII. Cette figure est en marbre et de petite proportion, comme les nombreux morceaux de réception que nous aurons à citer un peu plus loin. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous venons de dire au sujet des mascarades mythologiques si fort à la mode pendant les deux derniers siècles. Voici le Louis XV en Jupiter, et la reine Marie Leczinska en Junon, que Guillaume Coustou, le fils, sculpta pour le jardin de Trianon. La date de 1731, gravée sur le socle de la Junon, indiquerait que l'artiste n'avait encore que quinze ans quand il exécuta cette figure. Si le roi Louis XV n'était pas exempt de certaines faiblesses assez ordinaires au maître des dieux, et si la vertueuse Marie Leczinska avait bien quelque chose de la pruderie de Junon, fallait-il donc pour cela les exposer en un pareil travestissement aux malignes observations des gens de cour? L'aigle et le paon sont les compagnons obligés des deux personnages dans leur ridicule apothéose. Nous pouvons ajouter que la faiblesse du travail ne dédommage nullement de l'inconvenance du sujet.

Deux médaillons de marbre, qui passent pour des ouvrages de Coyzevox, nous offrent les portraits de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse d'Autriche.

Les augustes personnages sont vêtus cette fois du costume de leur temps, et c'est à coup sûr un mérite de plus.

Toutes les ressources de l'adulation la plus ingénieuse furent épuisées par le duc de la Feuillade dans l'érection du monument autrefois consacré à la gloire de Louis XIV, au milieu de la place des Victoires. Après avoir sollicité comme une insigne faveur le privilége d'élever une statue au roi, M. de La Feuillade, en grand seigneur qu'il était, voulut que la magnificence de l'exécution répondît à l'éclat des démarches préliminaires. Des nombreux monuments dédiés à Louis XIV dans toutes les grandes villes du royaume, aucun n'était plus fastueux que celui de la place des Victoires. Couronné par l'Immortalité, le roi, non pas déguisé en Romain cette fois, mais portant le costume du sacre, et entouré des emblèmes de ses triomphes, se tenait debout sur un riche piédestal de marbre blanc. Quatre grands bas-relifs de bronze s'encadraient dans le marbre, au milieu de consoles et d'écussons armoriés. Aux quatre angles du soubassement on voyait enchaînés des captifs de douze pieds de proportion, assis sur des monceaux d'armes. Le piédestal avait vingt-deux pieds d'élévation; celle du groupe était de treize. Trente milliers de métal environ entrèrent dans la composition de ce groupe, qui fut fondu d'un seul jet, pour recevoir ensuite une éclatante couche de dorure. Des feux brûlaient toute la nuit autour du piédestal comme autour d'un autel. Des inscriptions, composées en français et en latin par le secrétaire perpétuel de l'Académie, Régnier Desmarais, expliquaient les bas-reliefs avec une certaine pompe de langage. Martin Desjardins[1] avait déployé beaucoup de talent dans la composition de l'ensemble et dans l'exécution des différentes parties de ce grand monument; son œuvre eut à peine un siècle de durée.

La vue des captifs solidement attachés aux pieds du roi froissa les susceptibilités philanthropiques de l'Assemblée nationale. Un décret, prononcé dans le cours du mois de juillet 1790, en ordonna la suppression. Au bout de deux ans, les vainqueurs des Tuileries jetaient à bas l'un sur l'autre le piédestal et le groupe qui le surmontait, dans les journées des 11, 12 et 13 août 1792. Mais ce que nos lecteurs n'apprendront peut-être pas sans quelque surprise, c'est qu'en dépit des fureurs populaires, la plus grande partie du monument existe encore. Les captifs, détachés du piédestal, avaient été déposés dans le cloître des Petits-Pères; quelques années après, ils furent transportés aux Invalides, et placés aux angles des deux pavillons de la grande façade. Les bas-reliefs sont au

1. Cet artiste, né à Bréda, en Hollande, se nommait réellement Martin Van den Bogaert. Quand il se fut établi à Paris, il traduisit son nom en celui de « Desjardins », qui a la même signification, pour ne pas effaroucher les oreilles françaises.

Louvre, dans la salle des Coustou. Ils représentent la préséance de la France sur l'Espagne, la conquête de la Franche-Comté en 1668, le passage du Rhin en 1672, et la paix de Nimègue en 1678. Pour le dernier sujet, Desjardins a eu recours aux fictions allégoriques. Les trois autres ont été composés dans le genre historique, et l'on y retrouve avec intérêt les portraits des personnages les plus éminents de la cour de Louis XIV.

Desjardins a fourni encore à la salle des Coustou deux bas-relifs de bronze : la Religion victorieuse de l'hérésie, et la Justice punissant le crime. Ce sont des médaillons de forme ronde et de petite dimension ; ils avaient aussi leur place dans l'ornementation du monument de la place des Victoires. Pour ne laisser aucun doute sur le sens de ces figures, les inscriptions félicitaient le roi d'avoir abattu l'impiété calviniste, et d'avoir arrêté par de sévères édits la fureur des duels.

Nous ne voulons pas dire que M. Jeanron soit l'auteur de tout ce qui s'est fait de bien au Louvre depuis six ans. Nous devons du moins reconnaître qu'il a eu l'initiative de la plupart de choses utiles que son successeur a heureusement menées à bonne fin. Ainsi, c'est en 1849 que furent exhumés d'une des caves du château de Versailles les morceaux de réception des membres de l'ancienne Académie de sculpture, pour venir prendre au Louvre la place qui leur appartenait. Nous en comptons jusqu'à onze dans la salle des Coustou ; il y en a quinze autres dans celle de Bouchardon. Le travail n'en est ni pur ni correct ; ajoutons que l'étude de pareils modèles offrirait les plus grands dangers. On comprendra néanmoins que ces petites figures, où les sculpteurs du siècle de Louis XV ont mis tous les raffinements et toutes les coquetteries de leur manière, libres à la fois et de l'exécution et du choix de leurs sujets, sont des monuments extrêmement précieux pour l'histoire de l'art. En voici, pour la salle des Coustou, l'indication par ordre de dates. La Peinture et la Sculpture, par Jacques Buirette, 27 août 1661 ; Polyphême, par Corneille Van Clève, 26 avril 1681 ; Hercule sur le bûcher, par Guillaume Coustou le père, 25 octobre 1704 ; Plutus, par Anselme Flamen, 27 octobre 1708 ; Ulysse tendant son arc, par Jacques Bousseau, 26 novembre 1715 ; Léda, par Jean Thierry, 31 décembre 1717 ; Hippolyte traîné sur son char, par Jean-Louis Lemoyne, 28 juillet 1738 ; Hercule et l'Amour, par Jean-Joseph Vinache, 27 mai 1741 ; la Chute d'Icare, par Ambroise Slodtz, 29 novembre 1743 ; les Progrès des arts, par Claude Hutin, 25 novembre 1747 ; Prométhée, par Nicolas-Sébastien Adam, 26 juin 1762.

Citons encore un bas-relief et deux figures de marbre, sans noms d'auteurs : Omphale, un Batelier, Hercule enchaînant Cerbère.

F. DE GUILHERMY.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Voyage d'art et d'archéologie dans l'Italie chrétienne. — L'Histoire et l'Archéologie à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — L'architecte et le vieux monument. — Loterie pour la réparation d'une église du XIIIe siècle. — Une église romane menacée. — Les peintres-verriers de l'église de La Bassée (Nord) du XVe au XVIIe siècle. — Une rectification.

Voyage d'art et d'archéologie dans l'Italie chrétienne. — Le directeur des « Annales Archéologiques » vient de parcourir, pendant quatre mois, les principales villes du nord de l'Italie. Accompagné de son neveu et de M. Victor Petit, son ami, il a décrit par lui-même et fait dessiner par ses deux jeunes associés les principaux monuments et objets de l'art catholique du moyen âge, qui enrichissent et encombrent, si l'on peut s'exprimer ainsi, Rome, Orviéto, Sienne, Florence, Pise, Lucques, Pistoia, Bologne, Ravenne, Ferrare, Venise, Padoue, Vérone, Modène, Parme, Crémone, Pavie, Milan, Monza et Como. L'architecture des grandes basiliques de Rome ; les mosaïques historiées de Rome, de Ravenne, de Florence et de Venise ; les fresques de Rome, de Sienne, de Pise et de Florence ; les chaires ou ambons historiés de Sienne, de Pise et de Pistoia : les châsses en marbre et chargées de figures, qui gardent les reliques de saint Augustin à Pavie, de saint Dominique à Bologne, de saint Pierre martyr à Milan ; les bas-reliefs et les grands personnages coulés en bronze ou modelés en terre cuite à Rome, Florence, Pistoia et Milan ; les autels, retables, vases sacrés, reliquaires en or et argent que conservent avec un soin jaloux les trésors de Rome, de Pistoia, de Florence, de Venise, de Milan et de Monza ; les façades sculptées d'histoires et d'allégories aux cathédrales d'Orviéto, de Lucques, de Como, de Ferrare, de Venise, de Vérone, de Parme et de Modène ; les très-nombreuses et très-belles verrières qui décorent les églises de Pise, de Lucques, de Florence, de Bologne et de Milan ; les pavés historiés de Sienne et de Florence, et cent choses encore, curieuses et précieuses tout à la fois, ont été décrites et dessinées, du moins en partie, par les trois voyageurs. Ces descriptions et ces dessins sont destinés aux « Annales », où sera publié, dans la prochaine livraison, le premier article et comme le préambule de ce long et fructueux voyage.

L'histoire et l'archéologie a l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — Au mois d'août dernier, l'Académie des inscriptions a décerné des prix et accordé des mentions à divers ouvrages que nous avons nous-même annoncés en grande partie, que nous avons loués ou critiqués, et dont il ne sera pas inutile de rappeler ici les titres. La première médaille pour les ouvrages sur les antiquités de la France a été donnée à M. l'abbé Cochet, pour son important ouvrage intitulé : « la Normandie souterraine », ou Notice sur des cimetières romains et des cimetières francs explorés en Normandie. M. Bouthors a obtenu la seconde médaille pour ses « Coutumes locales du bailliage d'Amiens », rédigées en 1507, et publiées d'après les manuscrits originaux. La troisième médaille a été décernée à M. Alfred Maury, pour son mémoire manuscrit sur les « Forêts de la

France dans l'antiquité et au moyen âge », nouveaux essais sur leur topographie, leur histoire et la législation qui les régissait. Enfin, pour ses « Recherches sur quelques points de géographie ancienne dans la province d'Oran en Algérie », M. Azéma de Montgravier a obtenu de l'Académie un rappel de médaille. — L'Académie a distingué par sept mentions très-honorables les ouvrages suivants : « Une Histoire de la Bourgogne pendant la période monarchique », par M. Rossignol; un « Recueil des Chroniques de Touraine », par M. André Salmon; le « Pouillé du diocèse de Troyes », rédigé en 1407, publié pour la première fois d'après une copie authentique de 1535, par M. Darbois de Jubainville; « Histoire du château et du bourg de Blandy-en-Brie », par M. Taillandier; « Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne », par M. Anatole de Barthélemy; « Numismatique féodale du Dauphiné », par M. Morin, et enfin un « Gabalum christianum, » ou Recherches historico-critiques sur l'église de Mende (ancien Gévaudan), aujourd'hui département de la Lozère, par M. l'abbé Pascal. — Après ces nominations, treize mentions honorables ont été accordées à M. Auguste Bernard, pour son ouvrage sur l'« Origine et les débuts de l'Imprimerie »; à M. l'abbé Auber, pour ses « Recherches historiques et archéologiques sur l'église et la paroisse de Saint-Pierre-les-Églises », près Chauvigny-sur-Vienne ; à M. Baudot, pour son « Rapport sur la colonne de Cussy »; à M. Boulangé, pour ses travaux sur les « Antiquités du département de la Moselle »; à M. Boullaric, pour son mémoire sur l'« Organisation judiciaire du Languedoc » ; à M. l'abbé Victor Chambeyron, pour son « Premier Essai sur Belleville », ou Recherches archéologiques et historiques au sujet de l'église de Notre-Dame-de-Belleville-sur-Saône ; à M. Combes, pour son ouvrage intitulé : « L'Abbé Suger, histoire de son ministère et de sa régence » ; à M. Ch. Gomart, pour ses deux brochures intitulées: 1° « Le Château de Ham et ses prisonniers »; 2° « Notice sur l'origine du château de Ham » ; à M. Lecaron, pour son « Histoire manuscrite du commerce par eau de la ville de Paris, et de la corporation des marchands hansés ou municipalité parisienne »; à M. Henri Lepage, pour ses deux ouvrages intitulés : 1° « Recherches sur l'industrie en Lorraine » ; 2° « Quelques notes sur les peintres lorrains des XVe, XVIe et XVIIe siècles » ; à M. Martin Daussigny, pour sa dissertation sur l'« Emplacement du temple d'Auguste au confluent du Rhône et de la Saône » ; à MM. Mignard et Lucien Coutant, pour leur ouvrage intitulé : « Découverte d'une ville gallo-romaine (dite « Landunum »), examen des fouilles »; à M. le comte de Soultrait, pour son « Essai sur la numismatique nivernaise ». — L'Académie a donné à M. Charles Weiss le premier prix Gobert, pour son « Histoire des Protestants de France », depuis la révocation de l'édit de Nantes jusqu'à nos jours ; le second prix Gobert a été accordé à M. Francisque Michel, de la Faculté des lettres de Bordeaux, pour ses « Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, et autres tissus précieux en Occident, et principalement en France pendant le moyen âge ». — Le prix de numismatique n'a pas été décerné cette année.

L'ARCHITECTE ET LE VIEUX MONUMENT. — Ce qui suit n'est point une fable, mais il n'est pas difficile d'en tirer une « morale » suffisante. On nous écrit donc de Vendôme, à la date du 9 septembre dernier : « Monsieur le rédacteur, je prends la liberté d'appeler votre attention sur un fait qui intéresse les amis des arts et les conservateurs de nos monuments nationaux. La ville de Vendôme possède un très-beau spécimen de l'art de transition et de la renaissance dans l'église de Saint-Martin, qui élève au centre de la cité son élégant campanille arrondi entre les flèches aiguës des deux paroisses : la Trinité et la Madeleine. La première pierre de cet édifice, reconstruit à la place d'une ancienne église datant, quant à la fondation, du IVe siècle (époque probable de la prédication de saint Martin à Vendôme), fut posée par Marie de Luxembourg, femme de François de Bourbon, comte de Vendôme. C'est à cette princesse active et vertueuse que Vendôme dut sa prospérité pendant le XVIe siècle et la fondation ou la réparation de plusieurs édifices remarquables, tels que l'hôtel de ville, composé jusqu'alors de la seule grosse tour de la porte Saint-Georges, et

qui fut décorée sous son règne des gracieuses sculptures qu'on y voit encore; on lui doit aussi la reconstruction admirable du portail de la Trinité, dont elle posa la première pierre vers 1492. Terminée en 1539, l'église de Saint-Martin offre un riche portail principal, orienté, à fronton aigu, sculpté dans le style flamboyant (ogival tertiaire), et deux portails latéraux qui rappellent tout à fait ceux de Saint-Eustache de Paris; enfin, dans l'intérieur, une croix large, des nefs élevées, un chœur audacieusement élancé. Cette église, se trouvant trop rapprochée des deux autres paroisses, et n'étant pas nécessaire pour les besoins du culte, avait été convertie en halle, usage profane, il est vrai, mais qui du moins préservait l'œuvre du marteau et l'éternisait, pour ainsi dire, par son utilité même. Solide encore, quoique ayant servi en partie à l'établissement de chambres pour l'habillement militaire et encore occupée par l'entrepôt des planches pour les baraques de la foire (ce qui avait légèrement lézardé le mur du côté droit), elle promettait une longue durée, lorsque le dimanche 27 août dernier, à six heures du soir, une grande partie du toit et deux piliers s'écroulèrent subitement, avec un fracas qui fut entendu à deux lieues de distance. — Que s'était-il donc passé et comment cet édifice avait-il été tout à coup presque détruit? La réponse est facile. Voici les faits que nous avons recueillis sur les lieux. On comprendra quelle réserve nous impose à cet égard notre position personnelle et celle des personnes que touche cet événement. L'administration municipale de Vendôme, désirant loger dans l'église de Saint-Martin les pompiers de la ville, fit prévenir l'architecte de la ville qu'il eût à étudier le projet d'une appropriation des lieux à cet effet. M. Marganne (il faut citer un nom pour une action honorable), après avoir examiné la question, répondit que les travaux nécessaires nuiraient à la solidité de l'édifice et pourraient le ruiner; qu'en conséquence, il refusait absolument d'encourir cette responsabilité. L'administration municipale, persévérant dans son dessein, fit appeler un autre architecte fixé dans les environs de la ville, lequel, acceptant la besogne, fit démolir un des piliers, ôter plusieurs poutres et chevrons du toit; il attaquait déjà un second pilier pour faire place au logement à pompes demandé, lorsque l'accident que nous avons raconté vint interrompre les travaux. Maintenant la question est toute changée et même singulièrement aggravée. Voici la proposition qui a été faite à l'administration : Considérant que, pour remettre en l'état ancien l'édifice susdit, c'est-à-dire pour remonter les deux piliers détruits, dont l'un réunit le transept septentrional au chœur et à la nef, et l'autre forme le second support de la voûte de la nef, ainsi que pour refaire le toit près du chalcidique, la dépense s'élèverait à 60,000 francs, un architecte propose de démolir et de raser jusqu'au sol l'édifice, et il s'engage, pour le prix indiqué, à condition qu'on lui concédera les matériaux, à reconstruire « une halle toute neuve ». On nous assure que ce projet a rencontré une vive sympathie dans l'administration, et que le jour ne serait pas éloigné où on le mettrait à exécution. J'ose vous supplier, monsieur le rédacteur, avec la plus vive instance, au nom des habitants les plus éclairés de cette ville, au nom de l'art français et de la gloire nationale, de vouloir bien, par la publicité la plus prompte donnée à cette réclamation et par l'influence légitime de la presse, essayer de ravir cette belle proie au vandalisme. Tâchons d'éviter la destruction d'un des fleurons de la couronne de notre antique cité, et de conserver ainsi à l'admiration, et, je pourrais le dire, à l'affection publiques, un édifice remarquable et digne en tout point de l'intérêt des archéologues. — J'ai l'honneur, etc. A. de Martonne, archiviste du département de Loir-et-Cher, à Blois. »

Loterie pour la réparation d'une église du XIII[e] siècle. — On nous écrit de Château-Thierry, en date du 21 septembre dernier : « Monsieur, j'ai l'honneur de vous informer que, sur la demande qui lui en a été faite par la Société archéologique de Soissons, M. le préfet de l'Aisne a bien voulu autoriser cette Société à organiser une loterie dont le produit net devra être affecté aux réparations de l'église d'Essomes, ce bel édifice du XIII[e] siècle, le seul monument religieux remarquable de notre arrondissement. Je ne sais, monsieur, si vous pourrez faire part de cette

bonne nouvelle aux lecteurs de vos « Annales »... Agréez, etc. — Le secrétaire du comité de surveillance, membre de la Société archéologique de Soissons, P.-J. Delbarre. » — Certainement, c'est une bonne nouvelle, et nous sommes heureux de la porter à la connaissance de nos lecteurs. Si l'on démolit une vieille église à Vendôme, il est bien juste qu'on en conserve une à Essomes; il n'y a pas absolument « compensation »; mais au moins tout n'est pas perdu dans un pays qui a des sociétés archéologiques et des préfets comme la Société de Soissons et M. le préfet de l'Aisne. Du reste, la faveur faite à l'église d'Essomes ne pouvait être mieux placée, car il y a peu d'églises plus intéressantes et plus délabrées que cet édifice si remarquable par son architecture et ses vitraux. Notre ami M. l'abbé Poquet a fait l'histoire et la description de ce beau monument, et nous aimons à croire que sa notice aura contribué à obtenir de l'autorité administrative la loterie que le dévouement et l'activité de M. Delbarre doivent rendre très-productive.

Une église romane menacée. — M. Vital Berthin, membre du conseil général du département de l'Isère, archéologue instruit et dévoué, nous donne communication des réflexions qui suivent et auxquelles s'associeront, comme nous le faisons nous-même, tous les lecteurs des « Annales ». — « Voreppe est placé à l'entrée du magnifique vestibule qui conduit dans les Alpes. Il attire, le premier, le regard par son église bâtie au pied de la montagne qui porte le monastère de Chalais. Cette église joint à sa position pittoresque une rare valeur archéologique. La façade et les trois nefs appartiennent à la dernière moitié du xe siècle. La coupole et le remarquable clocher qui la surmonte sont l'œuvre du xie siècle. Les monuments de ces époques reculées ont échappé, en très-petit nombre, à la destruction; la religion, autant que l'histoire et l'art, s'intéresse à leur existence. C'est donc avec une vive surprise que l'on a appris que l'église de Voreppe était sérieusement menacée. On voudrait, sous divers prétextes, transférer cet édifice sur une autre partie du bourg. Que la population de Voreppe, qui a toujours fait preuve de lumières et de patriotisme, songe que sa vieille église, véritable trésor aux yeux de l'art, est l'unique monument debout rappelant son passé historique, passé qui n'est pas sans gloire. Qu'elle considère aussi que Voreppe, découronné de son église romane, cesserait de se distinguer des sites ordinaires, et que les voyageurs ne seraient plus tentés de faire une halte à cette porte de nos belles montagnes. Un dernier motif a pour les habitants de Voreppe une signification déterminante : le cimetière, qu'ils entretiennent avec un soin qui leur fait le plus grand honneur, se relie admirablement à l'église par sa plantation d'arbres verts et son calvaire monumental. D'un autre côté, l'administration, qui consacre de si louables efforts à la conservation de nos anciens édifices, n'autoriserait certainement pas la ruine d'un monument qui se recommande si bien à sa surveillance éclairée. Enfin, nous sommes persuadé que l'autorité diocésaine, à moins d'impossibilités qui ne se rencontrent pas ici, interviendra toujours pour faire maintenir les églises sur l'emplacement de leur fondation. Autrefois on observait religieusement, dans les constructions chrétiennes, les règles de l'orientation et de la fixité, que les prétextes les plus frivoles font trop souvent méconnaître de nos jours. »

Les peintres verriers de l'église de La Bassée (Nord), du xve au xviie siècle. — Le xve siècle ne nous fournit que peu de documents sur les verrières de l'église de La Bassée. Ainsi, en 1444, Bernardin Bois demandait v l. x s. pour les « estanficques » des deux verrières du chœur que Grard Dubois venait (moyennant ix l.) de rasseoir et refaire aussi bien que celles de Notre-Dame et de Saint-Nicolas, payées lxx s. En 1483, le comptable se contente de signaler d'abord les vi s. de « rege » (1422, huit aussi de « resge » à iii s. l'aune, « pour restouper la verrière deseure les fons) mis et emploié aux fenestres contre l'autel Nostre Dame; puis, les six aulnes de « rege » (au prix de xii s.), servant aux « formes des voirières en pingnon vers la cure ». — En 1521, des marguilliers donnaient xxiiii s. au verrier qui avait été chargé de composer la verrière de M. Gilleson, « affin qu'on euist plustôt ladicte verrière faicte. » Adrien Prévost demandait x s. « pour avoir restoupé la pettite verrière du nœuf ouvraige, et avoir livré l'estrain, les

waules et harcelles ».—Waules à III et V s. la botte ; — aisseline de sauch pour estouper les haultes verrières. Longtemps auparavant (1490), on avait acheté « deux carés de gluit (1553 : « à un manouvrier II s., pour avoir reffait en ces fouittes les gluyères de la verrière, craindant le feu ») pour warander le hault parvi et verrières. » —En 1522, chacun s'empresse de contribuer aux dépenses qu'occasionne la magnifique verrière de l'arbre de Jessé, due au talent de Grard (sans doute le même que Grard Faulx, que nos lecteurs connaissent déjà (voir, dans les « Annales », les « verriers lillois »), verrier lillois, qui l'avait fait payer LXXII l. « Maistre Simon Yalicque, doien et vicaire curé, donne XVI l.; Willaume Fache, XII l.; madame de Lanson, LIII l. X s.; Coll. Lefebure, IIII l.; Robert de Lambres, LX s.; Jehan Lefebure, serrurier, XL s.; Jehan Leroy, IIII l.; plusieurs bonnes gens, IX l.; une bonne personne, VI l.; Jehan Desobris, XL s.; la veuve Anthoine de Melenthois, XXVII s.; la veuve Domian Costier, V s.; une personne, XX s.; une bonne personne de Douai, L s.; Marion d'Hantray, X s. Pour les verges dont on la garnit, ainsi que celles de Robert Gilleson, le serrurier Jehan Lefebure livra CXXXVI l. de fer, à XI d. la livre. Les deux verrières de la vieze nef, données par Robert Mascelier et Jean Ricquier, en exigèrent LXXIX l. et demie ; celle de monseigneur le vicomte de Gand, IIII^{xx} I l. — Disons ici que, en 1553, Grard, « verriereur », obtenait XXII s. « pour avoir refait ung tracé en la verrière qu'a donnée monseigneur le viscomte de Gand ». N'oublions pas les XXXI barreaux, pel. IXC,LXI l. fournis par Lefébure, et destinés aux quatre verrières de la petite nef. Disons aussi que XXI aunes et demie de quevach (canevas), à II s. VI d. l'aune, maintenues par des cordes et du fillé, servaient à « estouper » la grande verrière. A Me Jehan Le Braeur « verriereur » lillois, que nous avons déjà signalé, fut commandée la vitrine de la conversion de saint Paul, pour laquelle il recevait, en 1550, un à-compte s'élevant à VI^{xx} XIX l. XII s.; puis, en 1552, LXVI florins carolus, val. LI^{xx} XII l.— Onze ans après (1561), Jehan du Vivyer y faisait les réparations jugées nécessaires. En 1599, Adrien Van Steenberghan, dit Montagne, aussi lillois, demandait XX l. pour refaire et réparer toutes les verrières « de peintures convenables aux parties entières ». (En 1612, un « tasneur » fournit, au prix de XVI d., deux brouettes de « plain pour accommoder les verrières ».) En 1608, Guy Thienclin-Le-Jorne, « verrièreur à La Bassée (voy. nos « Artistes », p. 202), recevait XX florins pour avoir mis un nouveau plomb et réparé de peinture nécessaire la verrière « estant au-dessus du petit portal du lez de la rue du Compenaige ». Dix « pisches d'estanficques », qui y furent placées, revinrent à X l. X s., et l'on a compté VII l. aux maçons Thomas Courthois et Robert Lecurdan, qui les avaient assises. En 1610, Thomas Bauduin, aussi voirierеur à La Bassée, demandait III l. pour avoir fait « une gluière et mis une toille au-devant la verrière de la comtesse de Herlyes, dame de ceste ville ». — Bon DE LA FONS.

UNE RECTIFICATION.— Mon cher monsieur, je suis frappé d'une erreur que contient la légende de la gravure des tombes mérovingiennes de Sainte-Geneviève (« Ann. Arch. », p. 153, vol. XIV). Mon article n'est fait que pour prouver que les morts n'étaient pas autrefois enterrés dans des cryptes, mais bien dans la terre, sous le pavé des églises ; et la légende de la gravure porte : « Crypte funéraire de l'église Sainte-Geneviève. » Il aurait fallu mettre : « Vue générale des fouilles faites en 1807, dans l'église Sainte-Geneviève. » Quelques mots à cet égard, dans la prochaine livraison des « Annales », seraient utiles, à mon avis ; car tous les lecteurs ont dû être frappés du démenti que la légende donnait à l'article. Il y avait bien une crypte à Sainte-Geneviève, mais on n'y enterrait pas les morts. On l'aperçoit au fond de notre dessin ; l'ancien tombeau de la sainte s'y trouvait, privé de ses ossements, mis en châsse. Cette crypte était séparée du chœur de l'église par un mur défoncé en 1807, et dont on voit les arrachements ; mais elle n'avait aucun rapport avec le dessous du pavé de l'église que le dessin reproduit. — Veuillez agréer, etc. E. FEYDEAU. »

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

L'Ascension de Jésus-Christ du Pérugin, d'après le tableau original du musée de Lyon, collection de 12 grandes feuilles, calquées et dessinées avec le plus grand soin avant la restauration du tableau, par M. Marquet, peintre d'histoire ; texte par M. Achille Jubinal, membre du Corps Législatif. L'ouvrage sera complet en trois livraisons de 4 planches chacune. Les deux premières livraisons sont en vente. La première contient : les apôtres S. Simon, S. Barthélemy, S. Jean, S. Paul, S. Thaddée, S. Jacques Mineur, six anges. La deuxième reproduit : la sainte Vierge, Notre-Seigneur Jésus-Christ, les apôtres S. André, S. Matthieu et des détails de pieds et de mains tirés du tableau et de grandeur d'exécution. Les deux magnifiques planches de Jésus-Christ et de la sainte Vierge se vendent séparément 10 fr. chacune. — L'ouvrage sera complet en trois livraisons, dont le prix, pour chaque, est de 20 fr. La dernière livraison, qui est sous presse, contiendra le reste du tableau, le portrait du Pérugin et le texte historique et descriptif de M. Jubinal. — Publication splendide, dont, au nom de M. Marquet, le directeur des « Annales » vient de faire hommage au pape Pie IX. Sa Sainteté a admiré la reproduction de ce chef-d'œuvre du Pérugin et a daigné donner de vifs encouragements au travail de M. Marquet. — L'ouvrage complet... 60 fr.

Histoire de la peinture sur verre dans les diverses contrées et particulièrement en Belgique, contenant une analyse descriptive des vitraux de ce royaume, publiée sous le patronage du roi des Belges. Texte par Edmond Lévy, architecte, professeur d'archéologie ; Planches par Capronnier, peintre-verrier de Bruxelles. Les nombreuses et belles publications, qui se font depuis quelques années sur les vitraux, annoncent que la peinture sur verre est enfin ressuscitée, ressuscitée en France, en Angleterre, en Allemagne et même en Italie. M. Capronnier est le plus habile peintre-verrier de la Belgique, M. Edmond Lévy en est l'un des plus savants archéologues ; cette association promet donc une excellente histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique. Histoire que devront consulter à la fois les archéologues et les peintres-verriers, les savants et les praticiens. Nous allons connaître enfin ces verrières de Saint-Jacques de Liége et de Sainte-Gudule de Bruxelles, les plus belles de la renaissance, assurément, qui existent en Europe. L'ouvrage sera complet en 60 livraisons, contenant chacune une planche et une feuille de texte. Les deux premières livraisons ont paru ; elles offrent des détails de verrières du xiiie siècle qui décorent les cathédrales de Chartres et de Tournai. Le texte comprend une partie de l'introduction. Chaque livraison, avec planches noires, 1 fr. 75 c. ; avec planches en couleur............. 2 fr. 25 c.

Recherches sur les anciens vitraux incolores du département de l'Yonne, par M. Émile Amé, architecte du gouvernement. M. l'abbé Texier, nos lecteurs le savent, révéla le premier cette espèce de vitrail dont les ornements sont formés par la coupe du verre et la mise en plomb toutes seules, sans le secours de la peinture. Frappé de cette découverte importante, M. Amé fit des recherches dans le département qu'il habite, et trouva à Pontigny, Migennes, Chablis, Sens et Montréal, d'anciens et curieux exemples de ces vitraux incolores, exemples qui datent du xiiie au

XVIe siècle. M. Amé donne en dessins tous les types qu'il a découverts et il les caractérise dans son texte. Les peintres-verriers ont là des documents utiles à leur art................. 2 fr. 50 c.

MONOGRAMME d'un peintre-verrier du XVe siècle et description du vitrail de la sainte Vierge, de l'église de Cravan (Yonne), par M. ÉMILE AMÉ, architecte du gouvernement. — In-4° de 6 pages et une planche.. 1 fr. 25 c.

LES PINAIGRIER, par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT. In-8° de 12 pages et d'une planche. Pas de faits nouveaux sur ces peintres-verriers du XVIe siècle. L'auteur leur attribue des verrières sans y être autorisé par des preuves suffisantes. L'article commence par cette phrase : « L'histoire des arts est surtout celle des XVe et XVIe siècles ». Quand on habite Chartres, comme M. Doublet de Boisthibault, on ne devrait pas dire que l'art n'existe pas ou existe à peine avant le XVe siècle. Qu'est-ce donc que Notre-Dame de Chartres comme architecture, sculpture et vitraux? L'histoire des arts n'est pas celle des XVe et XVIe siècles, mais bien des XIIe et XIIIe.......... 1 fr. 25 c.

NOTICE SUR DEUX MANUSCRITS FLAMANDS, un calendrier et un livre d'heures, du XVIe siècle, que possède M. Herwyn, un habitant de Bergues. In-8° de 8 pages, par M. L. DE BAECKER. Le livre d'heures a été écrit et achevé, comme le dit une inscription, par frère Jérôme Vanderstraete, en 1517; on croit que les miniatures sont de Rogier de Bruges ou de Breughel de Velours. M. de Baecker rappelle à cette occasion que, d'après une découverte de M. le comte Léon de Laborde, Gravelines a donné le jour à Jehan Aubert, qui écrivit au XVe siècle, pour le duc de Bourgogne, deux psautiers qu'un nommé Jehan de Bruges a enluminés, historiés et reliés....................... 50 c.

HOLZSCHNITTE BERUHMTER MEISTER (« Les anciens maîtres graveurs sur bois »), par RUDOLPH WEIGEL. Livraison XIIe et dernière. Ce magnifique ouvrage est complet. Il contient : une préface, 44 pages de texte in-folio, 74 planches in-folio gravées sur bois, et une table des gravures suivant l'ordre alphabétique des maîtres. M. R. Weigel nous écrivait dernièrement de Leipzig : « Vous savez que mon ouvrage a été entrepris pour faire voir que de grands peintres, de toutes les époques de l'art, ont cultivé et encouragé la gravure sur bois; voilà mon but ». — Ce but est atteint en effet, car M. Weigel donne des gravures exécutées par Aldegrever, Beham, Bernard Salomon, Bloemaert, Burgkmair, Ugo da Carpi, L. Cranach, G. de Crayer, A. Dürer, H. Goltzius, Holbein, L. de Leyde, Mazzuoli, Rembrandt, Salviati, C. Vecellio, Wohlgemuth, etc. On a ainsi, dans cette publication, toute l'histoire d'une branche de l'art représentée par ses maîtres les plus éminents. Le texte donne l'histoire et la description succincte de chacune des gravures qui sont fac-similées avec la rigueur d'une photographie. —L'ouvrage complet.......................... 144 fr.

RATIONAL ou Manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende au XIIIe siècle, ou raisons mystiques et historiques de la liturgie catholique, traduit pour la première fois en français par M. CHARLES BARTHÉLEMY, correspondant du ministère de l'instruction publique. Cette importante publication est terminée. Elle comprend cinq forts volumes in-8° de 5 à 600 pages chacun. M. Barthélemy donne le « Rational » complet, une notice historique sur la vie et les écrits de Guillaume Durand, une bibliographie chronologique des principaux ouvrages qui traitent de la liturgie catholique et un grand nombre de notes à la suite de chaque volume. Les services que doit rendre aux études archéologiques cette traduction, ainsi annotée sont incalculables, et nous ne pensons pas qu'on ait publié depuis longtemps un livre aussi précieux pour toutes les personnes qui s'occupent de l'histoire et de l'art du moyen âge. Les 5 vol....................... 25 fr.

MÉTHODE COMPLÈTE DE PLAIN-CHANT, d'après les règles du chant grégorien, à l'usage des séminaires, des chantres, des écoles normales primaires et des maîtrises, par FÉLIX CLÉMENT, maître de chapelle, organiste à la Sorbonne et membre de la commission des arts et des édifices religieux

au ministère de l'instruction publique et des cultes. Grand in-18 de VIII et 381 pages. Introduction, signes, lecture, modes ou tons, psalmodie, offices de l'Église, chants du célébrant, du diacre et du sous-diacre, exécution du plain-chant, telles sont les divisions de cet ouvrage. Les hommes de science et les hommes pratiques tiennent cette méthode nouvelle en une estime qui fait le plus grand honneur à M. Félix Clément. Ce nouvel ouvrage de notre ami doit avoir pour résultat de propager davantage, de faire connaître et aimer le plain-chant, qu'on exécute si mal ou qu'on méprise si fort... 3 fr. 50 c.

EMPLOI DES QUARTS DE TON dans le chant grégorien, constaté sur l'Antiphonaire de Montpellier, par M. VINCENT, membre de l'Institut. In-8° de 13 pages. Grave question, qui a surpris les plus savants, et contre l'affirmation de laquelle tout le monde est en garde jusqu'à présent.... 1 fr.

DU CHANT LITURGIQUE, par M. MIGNARD, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de 19 pages. Réflexions excellentes et en style brillant sur l'histoire du plain-chant, sa déplorable exécution actuelle et le moyen de l'améliorer............................. 1 fr. 25 c.

DU CHANT LITURGIQUE, état actuel de la question et manière de la résoudre, par l'abbé JOUVE, chanoine de Valence. In-8° de 168 pages. Les lecteurs des « Annales » connaissent et apprécient la science spéciale de M. le chanoine Jouve. Un ouvrage écrit de cette plume érudite, claire et vive, est donc une bonne fortune. Nous ne saurions précisément résoudre la question comme M. Jouve le propose, et nous croyons que ce n'est pas en Italie, mais bien en France, qu'il faut en aller chercher la solution, comme nous y avons trouvé celle de l'architecture ogivale. Ce n'est pas en deçà mais au delà du XVIe siècle, que l'on rencontrera le vrai plain-chant. Cependant le travail de M. Jouve n'en a pas moins une importance très-réelle et que nous aimons à signaler... 3 fr.

ANCIEN CHANT POPULAIRE en l'honneur de sainte Marguerite-des-Grès. In-32 de 8 pages et d'une lithographie. Ce chant est une complainte analogue à celle de Notre-Dame de Liesse et de Geneviève de Brabant. Toute la légende de la sainte y est racontée. La lithographie représente sainte Marguerite à peu près telle, mais cependant défigurée, que vient de la peindre à fresque le neveu du directeur des « Annales » dans la chapelle bâtie, sur le domaine de Mortefontaine, par M. Alfred Darcel... 25 c.

ÉCHOS DU TEMPS PASSÉ, recueil de chansons, noëls, madrigaux, brunettes, etc., du XIIe au XVIIIe siècle, suivis de chansons populaires, transcrits avec accompagnement de piano, par J. B. WEKERLIN. In-4° de 149 pages gravées. Ce qui nous intéresse dans ce recueil, ce sont les chansons, rondels, cantiques, noëls du châtelain de Coucy, de Thibaut de Champagne, d'Adam de La Hale, de Guillaume de Machault, de Charles d'Orléans, et même de Jannequin, d'Arcadelt, de Roland de Lassus, de Marie Stuart. Il faudrait que M. Wekerlin fît un recueil de la musique civile du moyen âge, des XIIIe, XIVe et XVe siècles, sans descendre, comme ici, jusqu'au XVIIIe; mais ce premier travail est un acheminement vers celui que nous lui recommandons.................... 7 fr.

LES CHANTS DE LA VIE, cycle choral, ou recueil de vingt-huit morceaux à quatre, cinq, et huit parties pour ténors et basses avec accompagnement de piano, précédés de recherches historiques et de considérations générales sur le chant en chœur pour voix d'hommes, par GEORGES KASTNER. Grand in-4° de 120 pages de texte et de 112 pages de musique gravée. Les questions attaquées par M. Kastner, et qui concernent l'histoire et la constitution des chœurs d'hommes, sont de la plus haute importance pour les chœurs chantants des églises. Les réformateurs du chant ecclésiastique y trouveront des renseignements dont ils pourront faire leur profit. — Quant à la partie musicale, aux « Chants de la vie », chants de fête, de baptême, de mort, d'alarme, de voyage, de tempête, de matelots, de marine, de mariage, de victoire, de saison; quant aux prières, sérénades, tyroliennes, barcarolles, marches, danses, c'est de la musique moderne, qui ne manque peut-

être ni de sentiment, ni de verve, mais cela nous touche moins que le chant religieux proprement dit, et n'est pas d'un ordre assez élevé.. 15 fr.

HISTOIRE DES RELIQUES DE SAINT THOMAS D'AQUIN, par E. CARTIER. Grand in-18 de VIII et 186 pages. Histoire intéressante d'un mort, vie d'un cadavre, si l'on peut parler ainsi ; il est vrai que ce mort est un grand homme et un grand saint. M. Cartier suit la sépulture de S. Thomas, la division et la séparation de son corps, depuis l'inhumation après la mort jusqu'à nos jours. Le dirai-je ? c'est une histoire des plus curieuses et qui a presque l'intérêt de la biographie de l'illustre vivant. Le paragraphe qui a pour titre : « Iconographie de S. Thomas d'Aquin », est très-important ; nous le reproduirons en partie dans les « Annales », avec un grand dessin que M. Victor Petit vient d'exécuter pour nous et avec nous en Italie.. 2 fr.

INAUGURATION de la châsse de sainte Radegonde, à Poitiers; CONSÉCRATION de la chapelle de la Providence, à Poitiers; CONSÉCRATION de l'église des Jésuites, dans la même ville, par M. l'abbé AUBER, chanoine titulaire et historiographe du diocèse de Poitiers. Deux brochures in-8° de 27 et 12 pages. M. Auber est l'un des plus savants et des plus zélés promoteurs de la renaissance du style ogival du XIIIe siècle. Tout ce qu'il écrit porte l'empreinte de cette ardeur et de cette propagande dont les « Annales » se glorifient d'être l'instrument........................ 2 fr. 25 c.

LE TRÉSOR DE NOTRE-DAME DE LIESSE, ses richesses et ses inventaires, de 1655 à 1790, par ED. FLEURY, avec des annotations, tirées des anciens historiens, sur les dons faits à la chapelle de Liesse par d'importants personnages. In-8° de 29 pages. Riche trésor, dont l'origine remonte au XIIe siècle, époque du pèlerinage, et qui s'accroît de siècle en siècle jusqu'à nos fatales révolutions. La terminologie des pièces diverses d'or et d'argent que contiennent les inventaires n'est pas sans intérêt pour les archéologues qui s'occupent de l'orfévrerie du moyen âge ; ainsi nous signalerons la « boette dorée de la suspension », la « boette au pain d'autel », la « représentation de la ville de Bourges », etc.. 1 fr.

NOTICE sur le mobilier de l'église cathédrale de Reims. Un vol. in-18 de XXIV et 84 pages. — Notice fort bien faite et contenant, rédigées par des archéologues instruits, l'histoire et la description des tapisseries, des vêtements sacerdotaux, des pièces nombreuses du trésor, des tableaux, des objets en marbre et pierre, qui enrichissent la splendide cathédrale de Reims. Une courte description de la cathédrale même précède celle des objets mobiliers. Une pareille notice sur les trésors et les meubles de nos églises nous révélerait une multitude d'objets curieux. 1 fr. 50 c.

BATONS DE PROCESSION de l'église de Cravan (Yonne), par M. ÉMILE AMÉ. In-4° de 4 pages et de 4 planches en or et en couleur. Rien de plus rare que les anciens bâtons de procession, et nous félicitons M. Amé d'avoir eu la bonne fortune d'en découvrir deux en fer doré, du XVe siècle. Les archéologues et les architectes qui s'occupent du mobilier des églises ont là deux exemples très-intéressants.. 2 fr. 50 c.

DE LA DIGNITÉ DU SANCTUAIRE. Ornementation des églises, chant sacré, respect dû au lieu saint. In-8° de 30 pages. Excellente et utile publication. Les doctrines professées par l'auteur anonyme sont celles des archéologues de notre école. Il est à désirer que le clergé, les conseils de fabrique, les architectes et les artistes les mettent en pratique ; l'avenir de l'art religieux et la conservation des monuments sont à ce prix.. 1 fr. 25 c.

HISTOIRE DE SAINTE GODELIVE DE GHISTELLES, légende du XIe siècle, par M. L. DE BAECKER. In-16 de 154 pages et 2 gravures sur bois. C'est une édition populaire de cette belle légende dont nous avons annoncé l'édition in-8°, totalement épuisée en ce moment.................... 1 fr.

Légende de saint Lucien, apôtre du Beauvoisis, par M. l'abbé Maillard, chanoine honoraire de Beauvais. In-16 de 63 pages. M. Maillard a publié, à la fin de cette légende, l'office du saint : prose, hymne, litanie. Exemple que nous recommandons à tous les hagiographes, car l'histoire est condensée dans cette liturgie, véritable et souvent incomparable poésie du moyen âge, qui se chante à l'église.. 30 c.

La bête canteraine, légende picarde, par M. A. Labourt, membre de la société des antiquaires de Picardie. Grand in-8° de 98 pages et 5 planches. Hugues Ier, dit Campdavaine, comte de Saint-Pol, aurait commis de nombreux méfaits au XIIe siècle. Pour racheter ses crimes, il aurait fondé l'abbaye de Claircamp, dont les débris existent encore entre Doullens et Albert. M. Labourt fait l'histoire de l'abbaye et du noble brigand qui aurait été frappé du supplice de Nabuchodonosor. La tradition a plus de part que l'histoire sérieuse dans cette publication, mais c'est une légende et elle est écrite d'un style clair et vif................................ 3 fr. 50 c.

Lettre de sainte Catherine de Sienne, traduite par E. Cartier. In-4° de 8 pages. — Sur la demande de plusieurs lecteurs des « Annales », nous avons publié à part cette lettre admirable, si fidèlement traduite par M. Cartier.. 1 fr.

Dissertation sur la naissance de Pierre l'Hermite, par Léon Paulet, membre de la société des antiquaires de Picardie. In-8° de 26 pages. A propos de la vilaine statue de bronze qu'on dit représenter Pierre l'Hermite, et qu'on vient de placer derrière le chevet de la cathédrale d'Amiens, une discussion s'est élevée pour savoir où était né ce personnage. Les uns le font Français et les autres Belge. Cela nous intéresse un peu ; mais ce qui nous importe davantage, c'est qu'on ne déshonore pas nos monuments et nos villes par des statues incorrectes de dessin, grotesques d'attitude et laides de physionomie.. 1 fr.

Notice sur Antoine de Baulaincourt, roi d'armes de la Toison d'Or, 1550-1561, par M. de Linas, membre des Comités historiques. In-8° de 15 pages. M. de Linas raconte la vie et signale les écrits de ce personnage, qui a figuré dans les cours souveraines du XVIe siècle........ 1 fr.

Précis historique et archéologique sur Vic-sur-Aisne, suivi du poëme de sainte Léochade, composé au XIIIe siècle par Gautier de Coinsi, prieur de Vic-sur-Aisne, par l'abbé Poquet, chanoine honoraire de Soissons, correspondant des Comités historiques. In-8° de 63 pages et 10 planches. Les planches donnent le plan, l'élévation et les détails de l'église romane de Vic et de son château ogival, puis les miniatures qui, dans le manuscrit merveilleux de Gautier de Coinsi, accompagnent le poëme de sainte Léochade. Il faut remercier M. l'abbé Poquet d'avoir ainsi replacé cette belle poésie du XIIIe siècle dans l'église même de Sainte-Léochade, qui date du XIIe ; c'est l'âme éthérée dans ce puissant corps de pierre.. 3 fr.

Le chateau de Pau, son histoire et sa description, par M. Bascle de Lagrèze, conseiller à la cour impériale de Pau, correspondant des Comités historiques. In-8° de 471 pages. Origine du château ; ses habitants, parmi lesquels Gaston-Phébus, Jeanne d'Albret et Henri IV ; les prisonniers du château ; description archéologique ; les anciens jardins ; meubles, tapisseries, tableaux, bijoux ; bibliothèque et archives ; histoire monétaire du Béarn. Le talent de l'écrivain et la science de l'archéologue donnent un grand intérêt à cette monographie de l'un des plus célèbres et des plus beaux châteaux de France.. 7 fr. 50 c.

Lettres archéologiques sur le château de Lucheux, adressées à M. le duc de Luynes, par A. Labourt, maire de Doullens, membre de la société des antiquaires de Picardie. In-8° de 106 pages. M. Labourt est très-savant, mais, à notre avis, il s'occupe trop des antiquités dites drui-

diques; il ajoute foi trop facilement aux historiens et antiquaires qui ont épaissi les ténèbres au lieu de faire luire le jour sur les Celtes et les Gaulois........................... 2 fr. 25 c.

Mémoire historique sur l'abbaye de l'île Chauvet, ordre de saint Benoît, dans le diocèse de Luçon, par le P. Arsène Cochois, ermite camaldule, prieur de cette maison, publié et annoté par Armand Guéraud, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. In-8° de 64 pages. Le P. Cochois fait l'histoire de l'abbaye et M. Guéraud en donne la description archéologique; c'est une notice complète.................................. 2 fr.

Recherches sur l'origine des ladreries, maladreries et léproseries, par M. Labourt, membre des académies d'Amiens et d'Arras, correspondant des Comités historiques. In-8° de VIII et 391 pages. Ouvrage important, savant, et qui montre combien le moyen âge était supérieur même à notre époque en établissements de bienfaisance.................................... 6 fr. 50 c.

Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne, par Anatole de Barthélemy, ancien élève pensionnaire de l'École des chartes, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 104 pages. Patrie adoptive de M. A. de Barthélemy, la Bretagne a trouvé dans cet habile et infatigable explorateur, un historien et un archéologue qui la fait connaître dans ses moindres détails.. 3 fr.

Le Cabinet historique, revue trimestrielle contenant, avec un texte et des pièces inédites, intéressantes ou peu connues, le catalogue général des manuscrits que renferment les bibliothèques publiques de Paris et des départements touchant l'histoire de l'ancienne France et de ses diverses localités, sous la direction de Louis Paris, ancien bibliothécaire de la ville de Reims. Le « Cabinet historique » paraît tous les trois mois par cahiers de 128 pages in-8°, ou huit feuilles, dont 3 pour le texte historique et 5 pour le catalogue. Le catalogue de chaque cahier contient l'indication de 800 manuscrits environ, plus de 3,000 dans l'année. Les nombreux travaux historiques et archéologiques de M. Louis Paris suffisent, avec l'énonciation du titre qui précède, pour montrer quelle doit être l'importance du « Cabinet historique ». La première livraison a paru en août, la seconde paraît en novembre. L'abonnement annuel, pour Paris et les départements............. 12 fr.

Les fortifications de Soissons aux différentes époques de son histoire, depuis l'an 66 avant J.-C. jusqu'en 1850, par M. de Laprairie, président de la Société archéologique de Soissons. In-8° de 43 pages, avec un plan de la ville indiquant ses enceintes successives et l'emplacement de ses anciens monuments. Cette espèce d'histoire de Soissons par ses fortifications est des plus curieuses; on y voit la ville naître et grandir, suivant les lois de tout ce qui doit vivre longtemps. M. de Laprairie nous fait connaître, par le plan, ce mystérieux et magnifique château d'albâtre qui occupait une place si considérable dans la ville. Soissons a été successivement serré de dix enceintes dont on a l'histoire et le mode de construction.................................... 3 fr.

Recherches sur le « Forum Segusianorum » et l'origine gallo-romaine de la ville de Feurs, par M. l'abbé Roux, aumônier du lycée impérial de Lyon, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Grand in-8° de 100 pages et 27 dessins représentant les antiquités romaines de Feurs. Ouvrage aussi remarquable d'érudition et de style que de typographie et de gravures. Nous admirons sincèrement les belles impressions de Lyon.......... 4 fr.

Rapport sur les fouilles pratiquées à Jort pendant les années 1852-1853, par M. Charma, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie. In-8° de 38 pages et 2 planches. Fouilles fructueuses, où l'on a trouvé des poteries, des verroteries, des bronzes, des objets en fer, des médailles.. 1 fr. 50 c.

Further observations on the ancient churches in the west of France, by Henry Parker. —

In-4° de 9 pages, avec 2 gravures sur métal et 7 gravures sur bois. Ces nouvelles observations de M. Parker sur les anciennes églises de l'ouest de la France, s'appliquent surtout au Pey-Berland, à Saint-André, Sainte-Croix, Saint-Seurin de Bordeaux et à l'église monolithe de Saint-Émilion. Une des gravures représente un curieux chapiteau de Sainte-Croix composé de quatre barriques de vin (de Bordeaux), superposées deux à deux.. 3 fr.

Synopsis analytique de la Flore du Gard, par M. l'abbé J. Gareiso, supérieur du grand séminaire de Nîmes. M. Gareiso est l'auteur de « l'Archéologue chrétien », cet ouvrage si pratique et si méthodique dont le succès est immense. Cette Flore du département du Gard est faite par un savant qui sait voir, décrire et classer; nous l'annonçons au milieu des livres d'archéologie, parce que la flore monumentale est la fille de la flore naturelle, et qu'un archéologue, pour comprendre les monuments anciens et pour aider à la construction des monuments nouveaux, ne peut ignorer la botanique.. 2 fr. 50 c.

Les théâtres de Bordeaux, suivis de quelques vues de réforme théâtrale, par L. Lamothe. In-8° de 124 pages et 2 planches. Ceci n'est plus de notre ressort, et M. Lamothe voudra bien nous pardonner si nous ne pouvons que mentionner son ouvrage. Nous dirons cependant que l'auteur désirerait que le gouvernement intervînt dans les administrations théâtrales. Nous pensons, nous autres, qu'en fait de théâtres surtout le gouvernement trouverait avantage à laisser les gens se gouverner eux-mêmes. Nous sommes persuadés que si les plaisirs publics étaient livrés entièrement à leur initiative, ils seraient forcés par la famine à jouer un peu moins de vaudevilles graveleux, de comédies suspectes, de tragédies endormantes; nous pensons qu'on reviendrait plus vite et plus facilement aux véritables fêtes populaires et religieuses telles que les entendait le moyen âge. Nous soumettons ce sujet d'étude à l'esprit laborieux, investigateur, pénétrant de M. Lamothe, et nous attendons qu'il nous envoie, en pendant à ses « Théâtres de Bordeaux », les « Fêtes publiques à Bordeaux » durant le moyen âge et même la Renaissance........... 3 fr.

Du respect et de l'amour du passé, discours prononcé à une distribution de prix par M. Charles Barthélemy, correspondant des Comités historiques. In-8° d'une feuille. Vivant dans le passé, par ses laborieuses études, au moins autant que dans le présent, M. Barthélemy a montré avec éloquence les avantages que la génération présente retirerait de son respect pour les temps qui ne sont plus.. 50 c.

Un pèlerinage au pays du Cid, par Ozanam. Grand in-8° de 64 pages. Ozanam, que la mort vient d'enlever si prématurément à la religion, à l'histoire et à la littérature, exécuta vers la fin de 1852 un petit pèlerinage à Burgos; la maladie ne lui permit pas de pousser jusqu'à Saint-Jacques de Compostelle. Du moins il étudia avec un soin extrême Burgos, cette ville des héros, des rois et de la Vierge, ainsi qu'il la nomme; et ceux qui, comme nous, ont eu le bonheur de voir la cathédrale de Burgos, la chapelle du connétable, le monastère de Las-Huelgas et la chartreuse de Miraflores, retrouveront leurs souvenirs épurés et vivifiés dans les pages éloquentes et profondes du célèbre catholique et de l'éminent littérateur.............................. 2 fr.

Compte-Rendu de l'« Essai sur l'art chrétien » de M. l'abbé Sagette, par M. Charles des Moulins. In-8° de 20 pages. Le livre est jugé par un critique spécial, plein de bienveillance et d'impartialité tout à la fois. M. Des Moulins, dont le style a beaucoup d'éclat et de vivacité, devait se laisser attirer par l'ouvrage chaleureux et brillant de M. l'abbé Sagette................... 50 c.

L'ARBRE DE LA VIERGE

A MILAN



NŒUD DU CANDÉLABRE



Au tiers de l'original

BRONZE DORÉ — XIIIE SIÈCLE

LE MOYEN AGE EN ITALIE

En août 1839, lorsque je partis pour Athènes et Sparte, pour la plaine de Pharsale et le mont Athos, on me dit, sur tous les tons : « Qu'allez-vous faire en Grèce, et qu'avez-vous de commun avec le Parthénon et Léonidas, le pays d'Achille et la vallée de Tempé? » — Je répondis que Phidias et Ictinus, Homère et Platon, Agamemnon et Alexandre m'étaient beaucoup moins indifférents qu'on ne le supposait, et qu'au surplus la Grèce ayant accueilli deux civilisations, l'une païenne et l'autre chrétienne, la chrétienne avait pu, avait dû y laisser des monuments, tout comme l'avait fait sa rivale, la première en date. En conséquence, je laissai dire et me mis en route.

Effectivement, dans Athènes, à l'ombre d'un seul Parthénon et d'un seul temple de Thésée, j'ai trouvé quatre-vingt-huit églises ou chapelles, presque toutes peintes; à Sparte ou Mistra, pas un seul monument païen, mais bien vingt-deux édifices chrétiens; à Delphes, au Parnasse, plus rien aux Muses ni à leur chef, mais un charmant prieuré coiffé d'oliviers, comme, après le triomphe, un vrai pacificateur; dans la plaine de Pharsale, dans la vallée de Tempé, plus de temples au dieu Pan, plus d'autels à Flore, mais aux Météores, en face du mont Olympe, à la barbemême de Jupiter, dix-huit monastères au Tout-Puissant (le Pantocrator), à Jésus-Christ, à la Trinité, à la Vierge Marie, aux saints, et ces monastères remplis d'églises et d'oratoires. Enfin, dans la Macédoine, la Thessalie, au mont Athos, pas même l'ombre d'Alexandre le Grand, mais vingt couvents et deux cent quatre-vingt-huit églises ou chapelles, toutes historiées de mosaïques et de fresques, comme cette Panaghia-Phanéroméni de Salamine, qui montre, à elle seule, jusqu'à trois mille cinq cent trente figures.

En juin 1854, lorsque je faisais mes dispositions pour me rendre en Italie, on me disait à tue-tête : « Pour un « gothique » comme vous, l'Italie est bien insignifiante. Des monuments romains à foison, des catacombes sans doute; mais de la renaissance à empoisonner le monde entier. » — C'est vrai, et le

romain comme la renaissance ne nous ont pas manqué ; mais, ce qui n'est pas moins vrai, c'est que j'ai trouvé en Italie, jusque dans la ville éternelle, plus de gothique, peut-être, qu'on n'en voit en France et à Paris. Si personne ne l'a vu, ce gothique de Rome ; si architectes, archéologues, historiens, littérateurs, touristes, ont passé devant ce moyen âge qui finissait par nous crever les yeux et presque nous fatiguer, je le regrette, mais Rome, dans son état actuel, est une ville plus gothique que Paris, et même que Rouen, la plus gothique de nos villes de France. A Rome, tout le monde le sait, existent quatre énormes basiliques, plus grandes ou aussi grandes que nos cathédrales : Saint-Pierre, Saint-Paul, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Jean-de-Latran. Saint-Jean-de-Latran est du XIIIe au XIVe siècle : ce qui en reste d'ancien, le cloître, l'abside, les transsepts, les clochers du croisillon droit, en donnent la preuve, et cette preuve, nous l'établirons par des dessins dans la livraison prochaine des « Annales ». Sainte-Marie-Majeure est gothique et du XIIIe siècle : le portail avec sa mosaïque, le clocher avec ses baies, l'abside avec sa mosaïque, et même une partie des flancs de la nef, le prouvent invinciblement. Saint-Paul hors les murs a été brûlé ; mais le cloître et la salle dite du Martyrologe, qui subsistent toujours, sont du XIIIe siècle et les dessins, qui représentent le monument avant l'incendie de 1823, prouvent, surtout à l'aide de Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, que Saint-Paul était en partie, peut-être en totalité, du XIIe au XIIIe siècle. A la même époque appartenait le Saint-Pierre que Rosellino, Alberti et Bramante remplacèrent par l'immense basilique actuelle. Donc, sur quatre basiliques, deux sont debout, et elles datent du XIIIe au XIVe siècle ; les deux détruites par le feu et par l'homme dataient de la même époque, comme l'atteste ce qui en est resté ou ce qu'en montrent les dessins.

Quant à la Minerve, quant à l'Ara-Cœli, personne ne l'ignore, ce sont des églises purement ogivales, qu'on n'a pas absolument trop défigurées. Mais, à côté des grandes basiliques, il y a dans Rome, combien dirai-je ? cinquante, soixante, cent églises du deuxième, du troisième et du quatrième ordre, comme Sainte-Marie-in-Cosmedin, comme Sainte-Marie du Transtevère, comme Sainte-Françoise-Romaine, comme Saint-Laurent hors les murs, comme Sainte-Agnès, et Sainte-Praxède, et Sainte-Pudentienne, et Saint-Silvestre, et Saint-Eusèbe, et notre Saint-Yves des Bretons, et le Saint-Marc du palais de Venise, qui sont de la fin du XIIe siècle, du courant du XIIIe, ou du commencement du XIVe. Saint-Onuphre, qu'illustrent encore le souvenir et les ossements du Tasse, est du XIIIe à son église, à son clocher ogival et à son cloître, où l'on retrouve, piquées à la corbeille des chapiteaux, les larges feuilles de notre XIIIe siècle français.

A la longue, les voyageurs, savants ou non, ne finissaient plus par voir dans

Rome que les monuments antiques ou modernes, comme le Colysée et Saint-Pierre du Vatican. Par curiosité, on entrait encore dans les Catacombes; mais devant tout le moyen âge proprement dit on passait sans regarder, et même sans se douter de son existence. J'ai rencontré, par un charmant hasard, dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, un des plus savants membres de notre Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, un des plus sympathiques à nos études. « Mais que venez-vous donc faire à Rome? me dit-il. Vous ne trouverez ici rien ou peu qui vous aille. » — « Vous vous trompez singulièrement, lui répondis-je, car nous sommes précisément dans un vaste monument du XIIIe siècle, comme vous allez le reconnaître au clocher, au portail, à l'abside, à la mosaïque de la tribune, à la mosaïque du sanctuaire, et même à la construction du flanc droit du monument. En outre, si vous voulez sortir avec moi et considérer quelques instants l'abside extérieure de Saint-Jean-de-Latran, que nous avons là en face de nous, au bout de cette longue et large voie percée par un pape pour que les deux grandes basiliques puissent se regarder, vous verrez en plein la fin du XIIIe siècle; puis sur notre droite, ici tout près, Sainte-Praxède et Sainte-Pudentienne, dont les clochers carrés, en briques, vous annoncent la fin du XIIe ou le commencement du XIIIe, que nous retrouverons très-accusés à l'intérieur. » — « Mais ce n'est pas possible, me répliqua mon savant et célèbre interlocuteur : à cette époque, Rome était en guerre avec l'Empire. La papauté, traquée par les Césars allemands et les émeutiers romains, se sauvait à droite, à gauche, et finissait par se réfugier en France, dans le comtat Venaissin. Comment voulez-vous qu'en proie à de pareils soucis, on ait bâti alors tous ces édifices religieux dont vous parlez? » — « Comme trop de savants, d'artistes et même d'archéologues, vous faites, lui répondis-je, de l'archéologie avec l'histoire, et vous cherchez des explications à côté des faits. Quant à moi, je m'obstine à faire de l'archéologie avec les monuments, comme on fait de la botanique avec des plantes, et je m'inquiète peu de savoir si Rome était en paix, et la papauté en repos. Je constate ce que je vois et ce que je lis gravé sur les monuments. Or, je vois des édifices et je lis des inscriptions authentiques dont je fais en ce moment le relevé, édifices et inscriptions qui me prouvent, comme je m'efforcerai de le prouver moi-même à mes lecteurs, que la Rome chrétienne date surtout du moyen âge. En France, nous possédons quelques monuments romains, surtout à Nîmes, Autun et Arles; nous sommes d'une extrême richesse en monuments chrétiens des XIIe et XIIIe siècles, et la renaissance, continuée par les XVIIe et XVIIIe siècles, nous a laissé un certain nombre d'édifices. Or, à Rome et en Italie, c'est comme en France : beaucoup de monuments romains, et certes des plus admirables et des plus grands;

mais, entre ces édifices païens et les édifices chrétiens des XIIe et XIIIe siècles fort peu de monuments (en exceptant toujours les Catacombes), pour combler l'intervalle. C'est absolument comme en France, où Saint-Jean de Poitiers, la basse-œuvre de Beauvais et des lambeaux gisant çà et là ne sauraient racheter le vide qui s'est fait entre les premiers siècles de notre ère et les XIIe et XIIIe. L'histoire monumentale de la France se reflète à Rome et dans toute l'Italie, pour ne pas dire en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, et même en Grèce; oui, l'Italie monumentale date du moyen âge, comme la France et comme l'Europe tout entière. »

Avant d'aller plus loin, qu'on me permette de citer une lettre que m'écrivait récemment M. l'abbé Barbier de Montault. A Rome, j'eus le bonheur de rencontrer cet ancien ami et collaborateur qui étudiait, déjà depuis un an, les monuments religieux et les usages liturgiques de la ville éternelle. Pendant un mois, je parcourus avec ce guide savant tous les quartiers de Rome, et je crois bien avoir vu tout ce qu'ils renferment d'intéressant. M. Barbier de Montault connaît les sculptures, les inscriptions, les mosaïques, les fresques, l'ameublement, les carrelages, toute l'ornementation qui remplit les églises de Rome. Ses regards s'étaient portés avec une attention moins soutenue, moins critique, sur la forme architecturale de ces églises, et sur l'époque des mosaïques et des œuvres diverses d'art qui les enrichissent. Il acceptait à peu près, sauf contrôle ultérieur, ce que les archéologues et historiens romains disent à ce sujet; comme tout le monde, il supposait Rome du temps de Constantin et de Charlemagne. Or, en ma présence, ce contrôle dut se faire forcément sur place. Lorsque nous eûmes entrevu ces cintres « gothiques » et ces ogives parfaitement dessinées à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Marie-Majeure, au cloître de Saint-Paul hors les murs, il nous arriva, comme à des gens qu'on aurait opérés de la cataracte, de voir et de reconnaître avec étonnement les mêmes caractères sur une foule d'édifices religieux, militaires et même civils. Ce fut sous l'influence de cette « découverte », que M. Barbier de Montault nous quitta pour faire une excursion vers le midi de Rome, où, par malheur, nous ne pûmes le suivre. Il s'arrêta d'abord à Tivoli, où je croyais moi-même, comme tout le monde, qu'il n'y avait guère qu'un temple romain, le temple de Vesta, et que des cascades. Or, après avoir accompli son excursion, M. Barbier de Montault m'écrivait de Rome à Paris :

« Monsieur, je viens de terminer le voyage le plus instructif que l'on puisse faire. Combien de fois ai-je dit à mes compagnons de route, qui ne sentaient pas assez vivement toutes ces beautés d'un autre âge, que je vous regrettais. Si j'avais su, si j'avais pu prévoir que les environs de Rome fussent aussi riches,

sinon en XIIIe siècle, au moins en moyen âge, je ne vous aurais jamais laissé partir sans vous avoir préalablement emmené avec moi.

« Malheureusement je n'ai pu fournir à tous mes projets. La chaleur, un travail par trop assidu, et aussi peut-être une certaine prédisposition m'ont arrêté net au huitième jour de mon arrivée à Subiaco, et forcé de rétrograder jusqu'à Rome. Fièvre et tout ce qui s'ensuit, presque le choléra ; j'en étais un peu effrayé. Grâce à Dieu, toutes ces petites misères touchent à leur fin, et il ne m'en reste plus guère que le souvenir.

« Revenons à mon voyage. Je veux vous en donner un avant-goût, avant que j'en parle au long dans les « Annales », avec des dessins, bien entendu. Je suis allé à l'aventure, toujours tout droit, par des chemins rarement carrossables, tantôt à âne, tantôt à pied. Quand j'avais fini dans un endroit, je passais à un autre. Les clochers et les tours des châteaux me guidaient.

« J'ai commencé par Tivoli, la ville par excellence pour des archéologues comme nous. Tout, jusqu'aux plus simples maisons, y est orné d'ogives ou de cintres romans, avec les plus gentilles colonnettes pour supports. Quant aux églises, ce sont absolument les basiliques de Rome : même époque (XIIe, XIIIe et XIVe siècles), même style, pavage en mosaïque, peintures murales, inscriptions gothiques, fenêtres ogivales, charpentes apparentes avec date, et, par-dessus tout, inscriptions et souvenirs français. J'oubliais les noms d'artistes.

« L'architecture militaire y est magnifiquement représentée par un château bâti sous Pie II. J'en ferai mes compliments au cardinal Piccolomini, qui est de sa famille. Comme peinture, c'est la manière du Pinturicchio, que vous aimez tant : dix-sept sibylles avec leurs prophéties.

« J'en suis fâché pour les antiquaires de Rome, mais l'ogive pousse partout, à Tivoli, Vicovaro et Subiaco. C'est vraiment une plante indigène.

« A Vicovaro, je suis tombé, par hasard et sans le savoir, au milieu d'une bourgade de cinquante à soixante feux, sur un baptistère octogone, qui aurait à Rome le plus grand succès. Quoique bâti vers 1400, il porte un cachet roman et gothique très-prononcé : il m'a fait une des plus heureuses et des plus durables impressions de mon voyage. Les statuettes les plus délicates y abondent.

« De Vicovaro à Subiaco, dans un espace de dix-neuf milles, que de châteaux, d'églises et de maisons intéressantes à étudier ! Je les ai vus trop rapidement ; je veux y retourner pour les voir à loisir.

« A Subiaco même, peu de choses, sinon pour l'architecture domestique ; mais, à une grande lieue, deux couvents de bénédictins : Saint-Benoît et Sainte-Scolastique, mines fécondes à exploiter. Ces abbayes sont à la même distance que,

de Rome, l'abbaye de Saint-Paul. On y va toujours en montant, gravissant péniblement les sentiers les plus escarpés et les plus rudes. Donc, après une grande heure de marche, on s'est beaucoup fatigué. Assez mauvaise préparation pour le travail. Ce n'est pas tout, nous avons eu plus d'un autre déboire.

« Nous partîmes dès cinq heures du matin pour éviter la chaleur. Nous ne savions rien des richesses que nous allions voir. Qui les connaît à Rome et qui en a jamais parlé à un étranger? Si matin, l'appétit n'étant pas ouvert, nous partons à jeun, quitte à nous rattraper sur l'hospitalité des moines. Nous travaillons dans l'église avec une ardeur sans égale. Vers dix heures, la faim se fait sentir et nous mendions un peu de pain. On nous le refuse; nous prenons patience jusqu'au dîner. Je ne souffrais pas cependant beaucoup, parce que j'étais préoccupé par l'archéologie. A midi, nous réitérons notre demande avec les plus humbles et les plus touchantes supplications. On nous renvoie impitoyablement et l'on ferme la porte de l'église. « Donnez-moi au moins un verre d'eau », leur dis-je. Refus absolu.

« Nous allons à un quart de lieue, également dans les montagnes, par une chaleur atroce, à Sainte-Scolastique, quêter encore notre dîner. Les moines étaient à table; on ne se dérangea pas et nous ne pûmes rien obtenir. L'orage commençait; on ne nous invita pas à rester. Nous avions une heure au moins de chemin jusqu'à Subiaco. Point de maisons sur la route. Nous fûmes mouillés jusqu'aux os. La faim nous donnait des jambes. A Subiaco, rien de prêt à l'auberge. A trois heures, nous n'avions pas encore mangé.

« Voilà l'hospitalité italienne!

« Le lendemain, nous nous fîmes accompagner d'un âne portant des provisions, et, à la honte du couvent, nous nous installâmes à la porte, comme des gueux et des importuns. Nous y passâmes toute la journée et les journées suivantes, couchés sous le porche de midi à quatre heures, moment où l'on rouvrait l'église. L'amour de la science permet de supporter ces affronts; mais que c'est humiliant, de la part surtout de gens riches, qui devraient être bien élevés et dont la première et la principale vertu doit être la charité!

« Tout ceci se passait à Saint-Benoît. Saint-Benoît est une merveille. Figurez-vous deux églises, avec chapelles rayonnant autour, avec les plus belles, avec les plus suaves peintures. J'étais comme dans un monde enchanté. Plus de deux ou trois cents personnages sur les murs. Toutes les époques, du XIe au XVIe siècle; le XIIIe siècle, le plus beau et le plus extraordinaire. J'étais ébloui du tant de splendeurs. Ah! que n'étiez-vous là, pour voir avec moi et me faire mieux voir surtout. L'iconographie la plus singulière : des anges chaussés de vrais souliers galonnés et brodés; les emblèmes des évangélistes sur des corps

d'hommes; sainte Agnès avec un agneau à nimbe crucifère, etc. Des dates, des noms d'artistes, des inscriptions, de la liturgie, que sais-je? J'ai des cahiers énormes de notes. Nous avons calqué tant que nous avions du papier. Que n'en avions-nous davantage!

« Mes compagnons partirent; je restai seul. Alors j'allai à Sainte-Scolastique, où sont les archives. On ne les ouvre que de neuf heures à midi, encore pas à tout le monde, car M. Ampère, qui m'a précédé, n'y a pas été admis. Le premier jour, on me fit voir avec beaucoup de précaution quelques manuscrits. Je grillais de prendre des notes. Au bout d'un quart d'heure, le supérieur partit et me laissa avec un frère convers. Je vous laisse à penser combien j'en débrouillai. J'ai copié tout un mystère, des poésies, des hymnes, des noms de calligraphes, etc. On me fit dîner ce jour-là au couvent. Le lendemain, on refuse de me recevoir : on avait déjà peur de moi. Le surlendemain, je reviens à la charge. Il faut parlementer longtemps. Enfin, on accède à ma demande, mais à condition que je me contenterai de voir. Après avoir beaucoup feuilleté, j'arrivai à une « Lætania Gallica » du IXe ou Xe siècle. Je n'y tenais plus, et j'envoyai demander, par le religieux qui me gardait, la permission de la copier. Pendant ce temps-là, je la transcrivis. Je n'avais pas fini quand on arriva. J'avouai ma faute; j'étais pris sur le fait. On me gronda beaucoup et on me défendit de la publier. Je soumets le cas aux lecteurs des « Annales ».

« Depuis lors je n'ai pu y retourner.

« A Sainte-Scolastique, peintures de la fin du XIVe siècle représentant le Père Éternel et les neuf chœurs des anges. Cloître du commencement du XIIIe siècle, signé, avec marques d'appareilleurs. Inscriptions de tout âge, dont une française du XIe siècle. Ornements à la sacristie fort anciens. Voilà en abrégé mon voyage, brusquement interrompu par le mauvais vouloir des religieux et une indisposition, presque une maladie.

« Pendant que mes souvenirs sont encore frais, je me mettrai à mon premier article, sitôt que je me sentirai mieux. Je vous donnerai la liste des gravures qui pourraient accompagner ce récit. Ce serait un moyen de publier les dessins de M. Victor Petit, et de donner plus d'intérêt à ma publication. J'avais déjà commencé à écrire mon voyage, quand je me suis aperçu que, faute de livres, je n'irais pas bien loin, au moins pour faire quelque chose de complet et d'intéressant. Les sibylles de Tivoli m'ont remis en mémoire celles de Rome, dont je veux parler. Que n'ai-je ici votre « Manuel d'iconographie » pour le consulter! — Croyez à l'assurance de mon entier dévouement. — X. BARBIER DE MONTAULT.

Pour en revenir au moyen âge, au gothique de l'Italie, sortons de Rome,

comme M. Barbier, mais remontons vers le nord. Nous ne ferons aujourd'hui qu'une simple énumération, parce que nous reprendrons notre voyage, ville à ville; parce que nous établirons nos assertions sur des dessins d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, et que nous transcrirons toutes les dates et tous les noms d'artistes que nous avons pu recueillir.

A Viterbe, ce n'est pas une ou quelques églises qui datent du moyen âge, c'est bien la ville entière : monuments civils, monuments religieux, monuments militaires, églises, maisons, murailles crénelées, fontaines, etc. Du reste, M. Verdier, dans son « Architecture civile et domestique », en a donné de remarquables exemples. — A Orviéto, la cathédrale, architecture, sculpture, peinture à fresque, peinture sur verre, orfévrerie, ferronnerie, tout est de la fin du XIIIe, du XIVe et du XVe, daté et signé. — Sienne, c'est comme Viterbe, et bien mieux encore, une ville entière et une grande ville, du moyen âge exclusivement : cathédrale et hôtel de ville, hôtel-Dieu et archevêché, églises conventuelles et paroissiales palais et maisons, rien qui ne soit en cintre du XIIe siècle ou en ogive des XIIIe et XIVe. Oui, Bruges elle-même, Bruges en Belgique, est moins gothique que Sienne. — A Florence, le baptistère est du commencement, l'immense cathédrale de la fin du XIIIe. Santa-Croce, Santa-Maria-Novella, Or-San-Michele, la « Loge », le Palazzo-Vecchio, le Ponte-Vecchio, cinquante palais vraiment énormes, les murs de la ville, tout cela appartient à la fin du XIIe et au courant des XIIIe, XIVe et XVe siècles, et tout cela en style roman ou ogival. Où est, en France, la ville de cent, de cinquante, de vingt-cinq mille âmes qui pourrait en dire autant — ? Pise, comme Florence, est une ville uniquement du moyen âge et où, pas plus qu'à Florence, Sienne, Orviéto, Viterbe, on ne rencontre un monument païen. Où est le cimetière de France qui date du XIVe siècle, et qui viendrait seulement à la cheville du Campo-Santo de Pise? — La cathédrale de Lucques est gothique des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, et elle est flanquée, pour ainsi dire, de vingt ou trente églises de la même période. — Les petites villes de San-Gemignano, de Pistoïa, de Prato, qui rayonnent autour de Sienne ou de Florence, sont, comme elles, sorties de terre au souffle du moyen âge, sous l'haleine du système ogival ou roman. C'est à Lucques, c'est à San-Gemignano que M. Verdier a pris, pour enrichir son « Architecture civile et domestique », ce palais Guinigi et ces belles maisons ogivales qui surpassent les nôtres en nombre et les égalent presque en beauté. — A Bologne et Ferrare, ce qui reste d'ancien, dans les cathédrales modernes ou renouvelées, date du XIIIe siècle. — Padoue est romane et ogivale des XIIIe et XIVe siècles à son baptistère, au Santo (Saint-Antoine), à Santa-Maria-in-Arena, au palais de justice, à ses maisons et à ses rues. — Venise, nous y reviendrons, n'a rien d'antérieur au XIIe siècle,

et son immense palais ducal date, en somme, du plus beau xive. — Vérone est du xiie à Saint-Zénon, du xiiie à la cathédrale, du xive à Sainte-Anastasie et à San-Fermo-Maggiore. — A Parme, c'est du xiie-xiiie dans la cathédrale et le baptistère; à Modène, c'est du xiie dans la cathédrale. — Le gothique de Milan n'est pas de notre goût, mais la cathédrale immense de cette noble ville n'en est pas moins ogivale, du xive et du xve siècle.

Franchement et, comme on dit, la main sur la conscience, est-ce que la France vous paraît maintenant plus gothique et plus ogivale que l'Italie? Je n'ai apporté encore, il est vrai, que des affirmations; mais des preuves, et de solides, je l'espère, passeront successivement sous vos yeux : des preuves dessinées avec la fidélité du daguerréotype et transcrites avec l'exactitude que j'ai le droit d'appeler scrupuleuse. Des gravures et des inscriptions monumentales mettront, j'en ai la conviction, mes affirmations hors de doute.

Si l'Italie offre des constructions du moyen âge en aussi grande quantité, on croira facilement que le nombre des peintures gothiques n'y est pas moins étonnant. Je ne veux pas, à propos de cette autre partie de l'art, recommencer le catalogue que je viens de donner pour l'architecture. Il me suffira de dire qu'en fait de peintures murales la ville de Padoue, par exemple, montre une chapelle des fonts, une chapelle Saint-Michel, une chapelle du Santo, la petite église Santa-Maria-in-Arena, entièrement peintes, du pavé à la voûte, par Giotto ou ses élèves, au xive siècle. Le palais de justice de la même ville, qui est, nous l'avons dit, du xiiie siècle, se glorifie d'une salle des Pas-Perdus immense, qui a cent mètres de long sur trente-trois de large et trente-trois de haut, c'est-à-dire, qui est plus grande que la cathédrale de Noyon, et qui atteint presque la longueur des cathédrales de Paris, d'Amiens et de Chartres. Or, cette salle des Pas-Perdus est entièrement peinte, du haut en bas et sur les quatre murs, de fresques du xive siècle, exécutées par Giotto et ses élèves. Ces peintures, je n'ai pas eu le courage ni le temps de les étudier à fond; mais j'en ai décrit un certain nombre et j'en ai compté les sujets détachés, les compositions diverses. Le nombre des tableaux à fresque, qui tapissent ces vastes murailles, s'élève à trois cent soixante-dix-sept. Voilà ce que nous offre, et de la seule école de Giotto, la ville de Padoue. A Sienne, et surtout à Florence, c'est également par centaines qu'il faut compter les peintures murales des xive et xve siècles, qui décorent les monuments publics, religieux ou civils.

Qui a jamais parlé des vitraux de l'Italie? Je fais de cette branche de l'art religieux du moyen âge une étude spéciale, puisque mon métier est d'en fabriquer. Je me suis donc renseigné sur les verrières historiées que je n'ai pas vues encore et qui peuvent exister en Europe. Or, comme tout le monde, j'ai entendu

dire qu'il existait à Rome, dans Sainte-Marie-du-Peuple, deux petites verrières exécutées par deux frères, peintres-verriers de Marseille, d'après les cartons de Raphaël. Dans la cathédrale d'Arezzo, ces deux Marseillais fort problématiques auraient également posé des fenêtres. A cela se réduisaient à peu près mes renseignements, et je croyais, toujours comme tout le monde, que la peinture sur verre n'avait pas brillé en Italie. Or, à Florence seulement, et dans deux églises, la cathédrale et Sainte-Croix, j'ai compté soixante-dix verrières chargées de sujets et de personnages des XIVe et XVe siècles. En outre, çà et là, comme à Santa-Maria-Novella et Or-San-Michele, de magnifiques vitraux de la même époque. A Santa-Maria-Novella, trois fenêtres gigantesques, percées à l'abside, historiées de la vie de la Sainte Vierge et de la représentation de divers saints (parmi lesquels saint Dominique et saint Thomas d'Aquin), éclairent des fresques gigantesques de Dominique Ghirlandaio; fresques et verrières sont de la même époque, du XVe siècle. Au XVIe siècle, la fameuse bibliothèque Laurentienne fut ornée de trente verrières en grisailles, qui sont parfaitement intactes et qui portent, avec les armes des Médicis, les plus gracieuses arabesques de Jean d'Udine. Aux cathédrales d'Orviéto, de Sienne, de Pise, de Lucques, de Prato, de Milan, à Saint-Pétrone de Bologne, à la chartreuse de Pavie, verrières remarquables, depuis Cimabué jusqu'à Pérugin et Michel-Ange; verrières quelquefois nombreuses comme celles de la cathédrale de Pise, qui s'élèvent au nombre de vingt-cinq; verrières signées et datées, notamment à Lucques, Florence et Pavie. — Et voilà comme l'Italie, s'il faut en croire les voyageurs, les « guides » et les historiens de l'art, n'a pas de peinture sur verre! — C'est vraiment incroyable.

« La religion chrétienne, dit quelque part madame de Staël, a surtout favorisé la peinture : religion spiritualiste, elle a laissé au paganisme sensuel la forme matérielle, la statuaire. Sous le christianisme, la forme abstraite, la ligne colorée, la peinture; sous la religion païenne, la ronde-bosse, la sculpture. De là toutes les statues de l'antiquité et tous les tableaux des temps modernes. » Que madame de Staël me le pardonne, mais comme tous les philosophes, comme tous les fabricants d'esthétique, elle disait faux et elle écrivait presque le contraire de la vérité. Les dix-huit cents statues de la cathédrale de Chartres, les quatre mille de Reims et de Paris sont encore là pour réfuter ces vaines théories. On croirait que, sous l'empire de ces assertions erronées, les voyageurs et les savants ont vu et décrit l'Italie. En effet, de la sculpture chrétienne en Italie, et surtout de la sculpture gothique des XIIIe et XIVe siècles, qui donc en a jamais parlé? Et pourtant, façades d'églises, retables, chaires, fonts baptismaux, bénitiers, tombeaux, monuments de triomphe, châsses, vantaux de portes,

que d'œuvres toutes vivantes de personnages, toutes sculptées en marbre et fondues en bronze! Dans la seule ville de Pistoia, qui n'est pas grande comme Châlons-sur-Marne, il y a quatre chaires en marbre, sculptées de figures, signées et datées, de 1194, 1250, 1270 et 1301. Il me semble qu'on ne peut pas demander de meilleures dates; j'irai même jusqu'à dire, comme on le verra par nos dessins, qu'on ne saurait guère désirer de meilleurs artistes.

Entre les châsses, j'en citerai trois : celle de saint Dominique à Bologne, celle de saint Pierre-Martyr à Milan, celle de saint Augustin à Pavie. Toutes trois en marbre blanc et couvertes de figures; toutes trois exécutées par l'admirable école de Pise. Celle de saint Dominique, travaillée par le grand Nicolas Pisan, se termine en 1231; celle de saint Pierre-Martyr date de 1338, et sort du ciseau de Jean Balducci, de Pise; celle de saint Augustin est de 1362. Une grille ne m'a pas permis de compter les personnages sculptés sur la châsse de saint Dominique; mais celle de saint Pierre-Martyr est hérissée, pour ainsi dire, de cent quatre-vingt-dix-neuf personnages, et j'en ai vu et décrit deux cent quatre-vingt-quatre sur celle de saint Augustin. Ainsi, à deux monuments d'une assez faible dimension, quatre cent quatre-vingt-trois statues et statuettes en marbre. — Voilà encore comme quoi l'Italie n'a pas de sculpture du moyen âge.

En menuiserie et marqueterie de bois, c'est tout aussi touffu; en mosaïques murales, c'est d'une splendeur que nous ne connaissons pas.

L'orfévrerie est bien plus étonnante encore. Mais, comme il ne faut pas trop admirer, ni rester trop longtemps monté sur l'échelle du dithyrambe, nous en resterons là cette fois. Donc, dans le numéro prochain, qui sera le premier de 1855, nous reviendrons en détail, gravures et inscriptions en mains, sur quelques-unes des œuvres indiquées dans le catalogue qui précède. Nous aurions désiré ouvrir notre article d'aujourd'hui par quelque dessin de notre voyage : le graveur n'ayant pas été prêt, nous donnons du moins la suite de « l'Arbre de la Vierge », de Milan : c'est toujours de l'Italie, c'est toujours du gothique et toujours un dessin de notre compagnon de voyage, M. Victor Petit.

Cette belle gravure, le chef-d'œuvre de M. Sauvageot, jusqu'à présent, représente le nœud principal d'où s'élance la tige du chandelier à sept branches. Nous avons déjà donné, on se le rappellera (« Annales Archéologiques », vol. XII, page 263) la grande Vierge assise, tenant l'enfant Jésus que les mages viennent adorer. Les mages, les voici : Melchior, Balthasar, et Gaspar. Le vieux mage, comme toujours, est le plus rapproché de la Sainte Vierge; c'est le plus pressé, le plus désireux de voir l'Enfant-Dieu et celui qui arrive le premier. Il aperçoit déjà Marie et il s'avance droit, sans se retourner, après

avoir annoncé à son compagnon, dont il est immédiatement suivi, qu'il vient d'apercevoir la Mère et l'Enfant. Le second est d'âge moyen, de quarante à cinquante ans; il se retourne vers le plus jeune, qui cherche où est l'étoile et paraît en doute, pour lui dire que le terme du voyage approche. Le second mage a une belle attitude : le vieux lui a dit qu'ils arrivaient, et il tient déjà son offrande toute prête, sur la paume de la main gauche. Le troisième mage est jeune et imberbe; il est loin encore et il a perdu de vue l'étoile. Son geste, attitude de l'homme inquiet et qui cherche à voir s'il aperçoit ce qu'il poursuit, est des plus remarquables. Il tient son offrande sous son bras, comme quelqu'un qui n'a pas encore atteint ni aperçu la personne à laquelle il doit la faire. Sous les mages et au-dessus de leur tête, huit prophètes qui ont annoncé l'incarnation, quatre grands et quatre petits : Isaïe, Jérémie, Ézéchiel et Daniel assurément. Les autres, incertains. Ces prophètes montrent de la main aux mages la Mère et l'Enfant; ils animent les mages de la voix, pour qu'ils arrivent droit et vite. Remarquez l'art avec lequel la Vierge, les mages et les prophètes ressortent sur le fond de rinceaux ou se perdent dans les feuillages troués à jour. Telle est cette sculpture italienne du XIIIe siècle; il faut bien le dire, on en a rarement fondu d'aussi vraiment belle en France. Nous arrivons de Milan, où nous avons admiré, huit jours durant, les merveilleux détails de cette végétation de bronze, de cet arbre plus beau mille fois que ceux de la nature, et qui, comme les portes de Ghiberti au baptistère de Florence, est vraiment digne du paradis.

DIDRON AINÉ.

MUSÉE DE SCULPTURE

AU LOUVRE

SUITE ET FIN [1]

SALLE DE BOUCHARDON.

Le siècle de Louis XV ne s'est-il pas sculpté lui-même dans cette figure langoureuse et maniérée, qu'un piédestal circulaire du plus beau marbre antique de Caryste supporte au milieu de la salle de Bouchardon? L'Amour foulant aux pieds les armes de Mars, et maître désormais de la peau du lion de Némée, se taille un arc dans la massue d'Hercule. Que d'esprit dans ce galant programme! Avec quel sourire malin l'insolent vainqueur ne se plaît-il pas à piétiner sur les armes de guerre et à faire voler en copeaux le brutal assommoir de bois! Par quels procédés ce garçon, délicat et frêle, a-t-il donc réussi à battre et malmener le sanguinaire patron des combats et le dieu matériel de la force? Des antiquaires peuvent l'avoir oublié; mais bien d'autres le savent, et c'est assez pour que les « Annales Archéologiques » ne soient pas tenues de le dire. Bouchardon regardait comme son chef-d'œuvre cette statue à la fois charmante et détestable. Aussi a-t-il inscrit son nom et la date de l'œuvre sur la banderolle d'un fourreau d'épée : « Par Edme Bouchardon de Chaumont en Bassigni, fait en 1750. » — Offert au roi Louis XV, le Cupidon victorieux fit quelque séjour à Versailles; mais il était dépaysé sous les majestueux lambris de Louis XIV; on l'envoya donc à la résidence ordinaire des favorites, le voluptueux château de Choisy-le-Roi. Quand on écrira quelque jour un livre sur les représentations des triomphes, et sur la mise en scène des fabliaux du moyen

1. Voir les « Annales », vol. XII, pages 14, 84, 239, 294; vol. XIII, pages 125, 249; vol. XIV, pages 17, 38, 249 et 316.

âge, la figure de Bouchardon viendra fort à propos pour clore la série des triomphes de l'Amour[1].

Bouchardon travailla plus de douze ans à la statue équestre en bronze du roi Louis XV érigée sur la place qui porte le nom de ce prince, entre les Tuileries et les Champs-Élysées. Cette figure fut accueillie avec d'unanimes acclamations; le cheval surtout passait pour une œuvre admirable. La réduction aussi en bronze, que nous en trouvons ici, ne peut nous donner qu'une idée bien imparfaite de la richesse du monument. Ce n'est d'ailleurs qu'une copie très-amoindrie de la figure principale ; rien ne rappelle ni les magnifiques accessoires du piédestal, ni les quatre statues allégoriques modelées par Pigalle après la mort de Bouchardon. Le monument de Louis XV ne dura pas trente ans. Une monstrueuse figure de la Liberté vint s'asseoir, en 1792, sur le même piédestal, et devant elle, à quelques pas seulement d'intervalle, la Terreur dressa son échafaud.

La Vénus et la Diane de marbre, toutes deux sortant du bain, décoraient le fameux pavillon de Luciennes, près de Saint-Germain. L'auteur de ces deux médiocres statues a pris soin de les signer et même de les dater. La première fut terminée en 1767 et la seconde en 1778. L'artiste se nommait Allegrain; né à Paris en 1705, il a vécu jusqu'en 1795. Pierre Julien, mort en 1804, a sculpté la nymphe Amalthée et sa chèvre. Augustin Pajou, qui vivait encore en 1809, l'un des plus célèbres sculpteurs du siècle dernier, est représenté au Louvre par trois œuvres d'un certain mérite : une Psyché abandonnée, et deux bustes, l'un de madame Dubarry, l'autre du comte de Buffon. Les trois marbres sont signés et datés. On lit de plus sur les bustes les noms et titres des personnages. Sur la dernière en date de ces trois figures, l'artiste ajoute à sa qualité de sculpteur du roi celle de citoyen de Paris; on était en 1790. Le nom de François Delaistre est gravé au bas d'un groupe en marbre de l'Amour et Psyché, dont le piédestal circulaire est décoré d'un bas-relief de la même main. Cette pauvre sculpture fut exécutée à Rome; on l'a vue longtemps au Luxembourg, au pied de l'escalier du musée. Deux médaillons de marbre, incrustés dans le mur, ne sont accompagnés d'aucune indication ; tout ce que j'en puis dire, c'est que ce sont les portraits de deux personnages du siècle dernier. Enfin, une statue en marbre, à peu près de demi-nature, placée dans une niche, nous montre le célèbre maréchal de Richelieu en grand costume de l'ordre du Saint-Esprit ; elle ne porte pas de nom d'auteur, et la vulgarité du travail ne donne pas grand désir de le connaître.

1. On voit une copie de cette statue dans les jardins du Petit-Trianon, au milieu d'un temple corinthien.

Il nous reste à mentionner, dans l'ordre que nous avons déjà suivi, les morceaux de réception rangés autour de la salle de Bouchardon. Didon sur le bûcher, par Augustin Cayot, 31 décembre 1711; saint Sébastien, par François Coudray, 30 avril 1712; Neptune calmant les flots, par Lambert-Sigisbert Adam, 26 juin 1737; Judith, par François La Datte, 30 décembre 1741; Mercure attachant ses talonnières, par Jean-Baptiste Pigalle, 30 juillet 1744; Jésus portant sa croix, par Edme Bouchardon, 27 février 1745; un Berger endormi, par Claude Vassé, 28 août 1751; un Milon de Crotone et une Baigneuse, par Étienne Falconnet, 25 et 28 juin 1754; un Pâris, par Nicolas-François Gillet, le 30 avril 1757; un Fleuve, par Jean-Jacques Caffieri, le 28 avril 1759; un saint André, par Jean-Baptiste d'Huez, 30 juillet 1763; un Titan foudroyé et un Milon de Crotone, par Edme Dumont, 29 octobre 1768; un Berger, par Louis-Philippe Mouchy, 28 juin de la même année. — Ce n'est pas sans une certaine hésitation que nous nous sommes décidé à faire figurer les noms les plus sacrés au milieu de tout ce fatras mythologique, le Christ à côté de Mercure, saint Sébastien entre Didon et Neptune, saint André entre un Fleuve et un Titan. Nous l'avons dit en commençant notre travail sur le nouveau Musée de sculpture, il y a, suivant nous, plus que de l'inconvenance à mettre ainsi confondus sous les yeux d'un public, médiocrement disposé au respect par ses instincts naturels, les emblèmes vénérables d'une foi vivante et les fictions, plus ou moins ingénieuses, quelquefois impudiques, de la mythologie païenne.

On voit encore, au-dessus des portes de la salle de Bouchardon, quatre muffles de lion qui mordent des cornes d'abondance; ces sculptures, exécutées en bas-relief sur des tables de marbre blanc, ont appartenu à quelque édifice du XVI[e] siècle, comme leur style le prouve suffisamment. En décrivant le saint George de Michel Colombe, nous annoncions que les pilastres et les frises qui servaient d'encadrement à ce beau marbre, dans la chapelle de Gaillon, se retrouveraient dans la salle de Bouchardon, employés comme pieds droits et chambranle d'une cheminée moderne, dont l'architecture a été dessinée par M. Fontaine. N'est-il pas regrettable qu'on n'ait point encore rendu ces sculptures précieuses à leur première destination? Leur présence compléterait l'œuvre de Michel Colombe, et lui donnerait un ajustement nécessaire dont elle se trouve privée à son grand préjudice. Une cheminée ne saurait être d'ailleurs d'aucune utilité dans ces vastes salles de pierre et de marbre qui forment le rez-de-chaussée du Louvre; la suppression de celle-ci ne présenterait aucun inconvénient, et laisserait une place libre pour quelque grande composition du XVIII[e] siècle.

SALLE DE HOUDON.

Notre embarras augmente à mesure que nous avançons. Nous voici dans la dernière des salles du nouveau musée de sculpture, et nous ne savons plus que dire des nombreux monuments qui nous entourent. Notre prédilection pour les œuvres d'époques plus anciennes nous rendrait-elle injuste envers nos contemporains, ou nous aurait-elle fait perdre le sens nécessaire pour apprécier les délicatesses de l'art moderne? Nous avons donc pris le parti de nous relire nous-même ; nous n'oserions engager notre public à user du même moyen ; mais ce retour nous a rassuré.

Nous avons exprimé pour Michel-Ange la plus vive admiration ; les maîtres français du XVI[e] siècle nous ont charmé par l'élégance, la grâce et la spirituelle finesse de leurs compositions ; dans le XVII[e] siècle, nous avons trouvé encore un style plein de noblesse et de dignité, une aptitude remarquable à traduire en marbre ou en bronze les effigies des personnages illustres ; la manière fausse et prétentieuse des artistes de Louis XV ne nous a pas entraîné, quelles que soient l'habileté de ses artifices et la coquetterie piquante de ses allures. Si donc nous restons froid dans la salle de Houdon, en présence des derniers maîtres du XVIII[e] siècle et des artistes les plus vantés de notre époque, est-ce bien notre faute? L'ennui nous gagne : ces marbres ne disent pas grand'chose à nos yeux, absolument rien à notre esprit ni à notre imagination ; n'avons-nous pas le droit de rendre leurs auteurs responsables du peu d'agrément qu'ils nous procurent? L'art est fait, nous l'avons du moins toujours pensé, pour venir en aide au développement de tout ce qu'il y a de bon et d'intelligent dans notre nature ; pour nous élever, comme l'a dit l'abbé Suger, à la contemplation de la beauté immatérielle et infinie, par le moyen des choses matérielles et sensibles ; pour prêcher, avec une éloquence tout aussi vive que celle de la parole, les vérités qui font la vie de l'homme ; pour rendre plus solennels et plus imposants les hommages que nous adressons à Dieu ; pour représenter les grands personnages et les grandes scènes des annales de l'humanité ; pour exciter les nobles instincts, les sentiments généreux, et pour faire détester aussi les passions mauvaises en exposant à nos yeux tout ce qu'elles entraînent de funeste et de misérable. Tant pis pour ceux qui méconnaissent la mission sublime de l'art en ce monde. On sera un adroit praticien; on taillera son bloc avec une certaine précision; on fera, tant bien que mal, jouer un muscle ou palpiter de la chair; mais on ne deviendra pas plus un sculpteur ou un peintre qu'un grammairien n'est un poëte ou un orateur.

Que de bras, que de jambes, que de nudités de toute espèce, nudités cho-

quantes, dépourvues de ce voile de chasteté que l'antiquité savait du moins donner à ses dieux et à ses déesses! Rien de plus bizarre que de voir circuler nos costumes modernes au milieu de ces vingt ou trente personnages qui, entre eux tous, ne possèdent pas la valeur d'une chemise. Quel mépris n'aurait pas eu un Grec pour cette Diane de bronze modelée par Houdon, qui occupe le milieu de la salle, et dont le déshabillé dépasse tout ce qu'on peut imaginer en ce genre? Une pareille femme ne semble guère disposée à s'irriter contre ceux qui viendraient la surprendre au bain. Un Actéon de bonne mine en aurait certes bon marché, et ne courrait pas cette fois la chance désagréable de devenir cerf.

Les honneurs de la salle ont donc été attribués à cette Diane sans vergogne et sans beauté. Nous ne ferons qu'indiquer rapidement les trente-trois autres statues ou bustes qui l'environnent. Nous ne saurions comment classer par ordre de mérite tant de choses médiocres; suivons l'ordre des dates, le plus facile et en même temps le meilleur, puisqu'il ne dépend ni de notre goût personnel, ni du caprice d'un moment[1]. Voici donc l'indication des œuvres et les noms de leurs auteurs. Le Christ à la colonne, par Francin le père, en 1767, morceau de réception; l'Amour armé de son arc, par Boizot, en 1772; le buste du maréchal de Saxe, par Pigalle; les bustes de Jean-Jacques Rousseau et de l'abbé Aubert, par Houdon; une Bacchante portant un jeune satyre, par Clodion; Abel mort, par Stouf, en 1785; un Épaminondas, vraiment risible, par Bridan, l'auteur des sculptures du chœur de Notre-Dame de Chartres; un Ganymède, par Julien; deux têtes de Méduse, d'un assez beau caractère, en bronze, exécutées par Daujon pour le nouveau bassin de la fontaine des Innocents; un buste du savant Peyresc, sculpté par Francin le fils pour une des salles du musée des Petits-Augustins; l'Amour nourrissant un papillon du suc d'une rose, et le berger Phorbas recueillant Œdipe enfant, par Chaudet; Psyché, par Milhomme, en 1806; un buste de Corinne, par Gois; Homère, par Roland, en 1812; l'Innocence, par Callamard, en 1806, et Hyacinthe, par le même artiste, en 1812; deux groupes de l'Amour et Psyché, par Canova; Narcisse, par Caldelari, en 1814; l'Amour, par Lemire, aussi en 1814; Zéphyre et Psyché, par Rutchiel; un chien, par Giraud; la nymphe Biblis changée en fontaine, sculptée par Dupaty, en 1824; Daphnis et Chloé, par Cortot; Nisus et Euryale, l'Innocence, par Roman; Aristée, Hyacinthe, la nymphe Salmacis, un buste de la sainte

1. Quand nous disons l'ordre de date, on comprend qu'il ne pourrait pas être rigoureux. Les monuments ne sont pas tous datés. Toutes les fois que nous ne trouvons pas un millésime gravé sur le marbre, nous plaçons la sculpture d'après l'époque à laquelle vivait son auteur, en prenant pour point de départ la date de la naissance de l'artiste.

Vierge, par Bosio ; enfin un des fils de Niobé et la toilette d'Atalante, sculptés par Pradier, à Rome en 1822 et à Paris en 1850.

Quelle nomenclature longue et bizarre ! Parmi les visiteurs du Louvre, combien s'en trouve-t-il qui comprennent quelque chose à cette mythologie ressuscitée par des gens qui eux-mêmes n'y entendaient à peu près rien ! Après avoir fait la part de la mauvaise humeur que nous donne la vue de tout ce talent dépensé en pure perte, nous devons dire que c'est une bien curieuse chose que de trouver réunis dans une même salle plus de trente monuments qui représentent la marche de l'art français, depuis les dernières œuvres de l'école dégénérée du XVIIIe siècle, jusqu'aux premiers témoignages de ce qu'on appelait, il y a peu de temps, le retour aux saines traditions de l'antiquité. Ce retour ne nous a encore valu jusqu'ici qu'un style académique, sans caractère et sans originalité. Quelques bustes sont évidemment ce qu'il y a de mieux dans toutes les sculptures que nous venons d'énumérer. Mais on sait qu'à Rome les artistes de la décadence, incapables de produire une belle statue, ont exécuté quelquefois des portraits excellents.

Quelques réserves qu'on soit en droit de faire sur le mérite des monuments qui composent le nouveau musée de sculpture de la renaissance et des temps modernes, il faut reconnaître qu'une pareille collection n'existe dans aucun des musées de l'Europe. Commencée par MM. de Forbin et de Clarac, avec les debris du musée des Petits-Augustins, réorganisée par M. Jeanron, continuée et notablement augmentée par M. de Nieuwerkerke, avec le concours assidu de MM. de Laborde et de Longpérier, elle présente dès aujourd'hui une suite de sculptures, au moyen desquelles on peut suivre sans interruption l'histoire de l'art, depuis les dernières années du XVe siècle jusqu'au milieu du XIXe. Les monuments forment une série de 276 numéros, et le nombre de ceux qui comprennent plusieurs figures réunies est considérable. Le catalogue du musée d'Angoulême, imprimé en 1824, contient 94 articles. Pour que les termes de la comparaison à établir entre cette première collection et le musée nouveau soient en rapport exact les uns avec les autres, il faut tenir compte, d'une part, de la réunion par groupes de diverses sculptures qui avaient été d'abord séparées mal à propos les unes des autres ; et en second lieu, de la classification distincte de quelques articles qui figuraient sans numéros particuliers dans la galerie d'Angoulême. Il est nécessaire aussi d'ajouter au catalogue de cette même galerie quinze monuments qui ne furent placés qu'en 1847, et d'en retrancher douze qui n'ont pas reparu dans les nouvelles salles. Toute compensation faite, le musée de sculpture moderne contient aujourd'hui quatre-vingt-huit articles qui ont figuré, soit au catalogue, soit dans les salles de la

galerie d'Angoulême, et cent quatre-vingt-sept monuments nouveaux. Un résultat pareil atteste suffisamment l'activité déployée dans ces dernières années par l'administration du Louvre.

Les douze monuments de sculpture que nous n'avons pas retrouvés sont les six bustes en marbre de Mazarin par Coyzevox, de Voltaire par Houdon, de Gluck par Francin, de Vien, des rois Louis XVI et Louis XVIII; une figure de Louis XII, à mi-corps en bronze, fondue, il y a peu d'années, d'après le marbre que nous avons décrit dans la salle de Michel Colombe; le modèle en bronze, et de petite proportion, d'une statue équestre de Louis XIV; un bouclier en métal de cloche, moulé sur une œuvre originale du temps de François Ier; deux bas-reliefs en marbre, représentant la naissance et la mort du Christ, XVIIIe siècle; des panneaux en marbre, sculptés de petites figures de licornes et d'autres motifs d'ornementation, provenant d'un tombeau de la renaissance. Il n'y a là, nous en convenons, rien de bien regrettable. Nous tenions cependant à savoir ce que pouvaient être devenus ces objets qui n'ont pas moins de valeur que bien d'autres qu'on a soigneusement recueillis. La figure de Louis XII s'en est allée à Versailles, prendre place dans une salle où sont réunies les effigies plus ou moins authentiques de tous nos rois, à commencer par les premiers mérovingiens. Quant aux autres bustes, bas-reliefs, etc., d'après les indications qu'on nous a données, ils doivent se trouver au Louvre; mais, en ce moment, il n'est pas possible de les voir. La suppression successive de divers bâtiments, qui servaient de magasins et de dépôts, a réduit l'administration à faire descendre dans les caves du palais tous les objets dont la place n'était pas encore marquée dans les collections; et aujourd'hui l'entassement est devenu tel dans ces espèces de limbes, qu'on éprouverait une extrême difficulté à en extraire un objet désigné d'avance parmi la multitude qui s'y presse. La bonne volonté qu'on avait de nous être agréable en nous frayant un passage à travers ces lieux sombres, a dû céder devant des obstacles que nous comparerions volontiers aux barricades des rues de Paris par un grand jour de révolution. Espérons que cet état de choses déplorable aura son terme à l'époque prochaine où seront achevées les constructions du Louvre. Si nos avis devaient être entendus, nous conseillerions de faire ranger autour de la cour, sans aucune exception, tous les monuments qui sont renfermés dans les caves ou dans les retraits du palais. Alors seulement on choisirait en connaissance de cause, et l'on assignerait un emploi quelconque à ce qui ne serait pas jugé digne d'une admission au musée.

Un magasin, un lieu de dépôt, administré avec ordre, nous a toujours paru l'accessoire le plus nécessaire d'un musée bien organisé. C'est là que prennent

place provisoirement, pour attendre le moment de se produire en public, les objets qui ne peuvent être immédiatement classés ou qui appartiennent à des séries en cours d'exécution. Si le Louvre, ce somptueux palais, possédait seulement un magasin clos et couvert, nous saurions où aller chercher ces bas-reliefs du temple de Diane-Leucophryné exposés depuis plus de vingt ans, au centre de Paris, à des mutilations de tous genres; nous n'aurions pas vu abandonnés parmi les décombres l'épitaphe de Mazarin, et le bas-relief en bronze qui décorait le tombeau du président de Thou. Que sont devenus les fragments précieux des apôtres de la Sainte-Chapelle, la statue sépulcrale d'un des fondateurs du collége de Beauvais, l'effigie du chanoine Pierre de Fayel, qui fit sculpter une partie de la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, la figure de la Fortune autrefois placée sous le cénotaphe de l'amiral Philippe de Chabot, le sonnet gravé sur marbre que Gaspard de Fienbet, conseiller d'État, composa pour le tombeau de Descartes, etc., etc. ? Tout cela gît sans doute pêle-mêle dans les cryptes inaccessibles du musée.

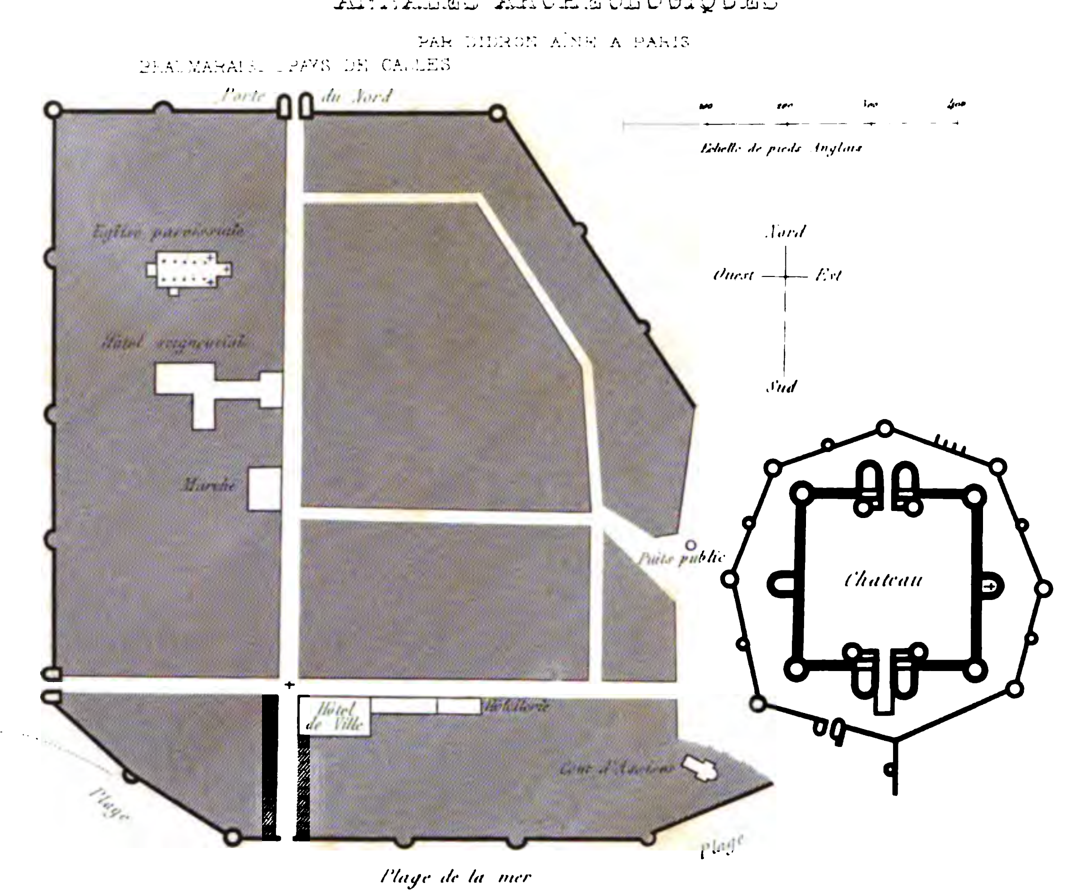
Le catalogue des nouvelles salles de sculpture, dont nous venons de terminer la description, n'est pas encore publié, et nous craignons d'avoir à l'attendre longtemps encore. Mais, dès aujourd'hui, nous pouvons annoncer qu'on en prépare les éléments avec un esprit de critique et de probité tout à fait dignes d'éloges. Au lieu de se jouer de la crédulité publique, on se livre aux recherches les plus consciencieuses pour rectifier les erreurs, quelque accréditées qu'elles paraissent, et pour rendre autant que possible à chacun ses œuvres. On sait déjà que le groupe de l'enlèvement d'Hébé ne doit plus se présenter sous le nom de Jean de Bologne, et qu'il a été modelé par un des élèves de ce maître. De piquantes révélations nous sont aussi promises sur l'origine de plusieurs autres monuments célèbres, dont l'authenticité, jusqu'à ce jour, passait pour incontestable. Le plus grand nombre de ces erreurs si facilement acceptées a pris naissance, il faut bien en convenir, dans les catalogues du musée des Petits-Augustins. Il pouvait sans doute être utile, pour arrêter les destructeurs, de placer les monuments sous la sauvegarde de noms illustres; mais il n'est pas moins résulté de là une confusion déplorable. Nous finirons en souhaitant aux collaborateurs du catalogue nouveau toute la patience et tout le discernement nécessaires pour dissiper les obscurités qui enveloppent encore l'histoire de nos plus grands artistes et le droit de propriété de chacun d'entre eux sur les œuvres qu'on lui attribue.

FERDINAND DE GUILHERMY.

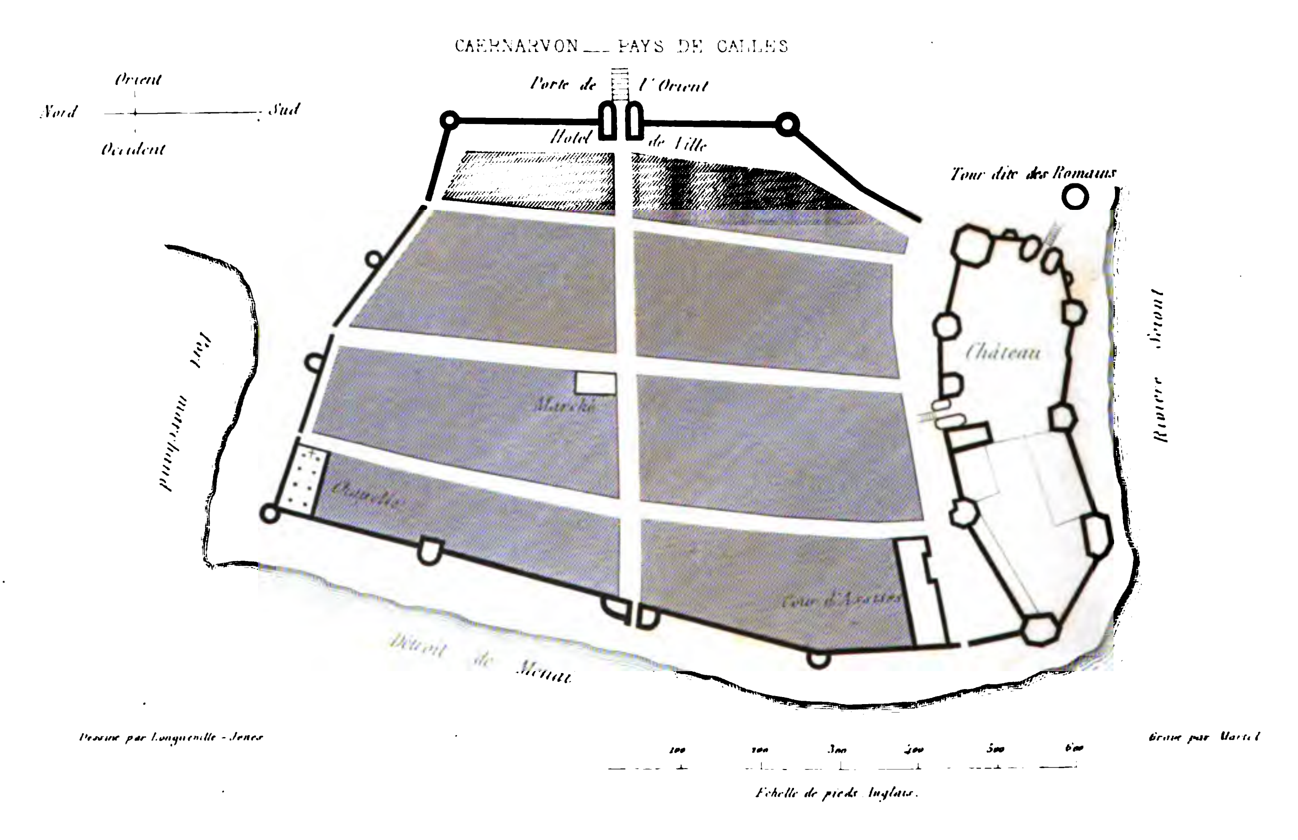
ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AÎNÉ A PARIS

BEAUMARAIS — PAYS DE GALLES



CAERNARVON — PAYS DE GALLES



Dessiné par Longueville-Jones. Gravé par Martel

VILLES ET CHÂTEAUX DU XIIIe SIÈCLE

AU PAYS DE GALLES

Publié par Victor Didron 13 rue Hautefeuille Paris

Imprimé par A. Bellin 55 quai de la Tournelle Paris

VILLES ET CHATEAUX DU XIIIE SIÈCLE

AU PAYS DE GALLES

I

Le travail de M. Félix de Verneilh sur les villes bâties en France au moyen âge a porté ses fruits. On y a vu que le vrai moyen âge aimait la régularité et le confortable, au moins autant qu'aujourd'hui, et que les ingénieurs d'alors avaient même plus de bon sens que nos contemporains. Nous avons le droit d'affirmer que cette série d'articles a été une révélation, et nous voyons journellement des personnes « tomber de leur haut », quand on leur montre la ville de Montpazier, ce type vraiment extraordinaire d'une régularité absolue. M. Henry Parker, d'Oxford, éditeur de deux beaux volumes sur l'architecture domestique, et qui s'intéresse vivement à l'architecture civile et à la construction des villes anciennes, nous avait assuré, il y a quelque temps, qu'on ne trouvait pas en Angleterre de villes contemporaines des nôtres, ou que les villes anciennes n'y avaient pas la régularité de celles de Libourne, de Montpazier, de Molières, etc., bâties sous la domination anglaise. Jusqu'alors des recherches assez suivies n'avaient rien fait découvrir de ce genre à M. Parker. Ce sera donc avec bonheur que le savant archéologue d'Oxford trouvera dans l'article suivant de notre ami, M. Henry Longueville-Jones, la description et le plan de trois villes anglaises, au pays de Galles, bâties au XIIIe siècle, avec leurs châteaux qui existent encore, sous le règne du grand Édouard Ier, le même qui a fait construire dans notre Aquitaine ces villes curieuses dont M. de Verneilh nous a parlé. Nous pensons que M. Longueville-Jones, M. Parker, ou d'autres archéologues anglais, trouveront encore des villes semblables et voudront bien nous les signaler. Entre autres services que les « Annales Archéologiques » auront pu rendre, il faut noter cette glorification, très-inattendue, de

l'architecture civile, à l'égal de la glorification de l'architecture religieuse. C'est à M. de Verneilh que nous devons cette révélation ; c'est à lui que nous en renvoyons tout l'honneur. Nous prions donc nos amis de France et d'Angleterre de continuer encore des recherches sur ce point important qu'il faut épuiser complétement, et nous serions heureux que ceux de l'Allemagne et de l'Italie voulussent bien en commencer d'analogues. Les villes allemandes sont peut-être trop récentes en général, et celles d'Italie trop anciennes, pour que le moyen âge s'y reconnaisse aussi nettement qu'en France et en Angleterre ; cependant des études intelligentes dans ces deux contrées, en Espagne encore et en Portugal, doivent amener de curieux résultats. Nous publierons en texte et en gravures, comme nous l'avons fait pour les travaux de MM. de Verneilh, Victor Petit et Longueville-Jones, tous les documents qu'on voudra bien nous adresser et dont nous sollicitons l'envoi.

M. de Verneilh, à qui nous avions communiqué les plans des trois villes anglaises de Caernarvon, de Beaumarais et de Conway, avec la date de leur fondation, nous adresse à ce sujet les réflexions suivantes :

« Je crois plus fermement que jamais que nos villes neuves du sud-ouest, même celles d'Édouard Ier, n'ont pas été conçues et tracées par des ingénieurs anglais; mais il est bien intéressant de trouver dans le pays de Galles des fondations analogues à celles qui remplirent la Guyenne. Je disais dans les « Annales Archéologiques » de 1850 : — « N'y a-t-il donc point en Angleterre de « ces VILLES NOVELES dont parle le roi Édouard ? Nous voudrions qu'on nous fît « voir qu'elles sont plus anciennes que les nôtres et qu'elles ont avec elles quelque « trait particulier de ressemblance. » — « M. Longueville-Jones a complétement justifié mes prévisions. Les bastides françaises d'Édouard, postérieures à celles d'Alphonse de Poitiers, dont elles imitent et perfectionnent le plan, sont plus anciennes que les bastides anglaises élevées sous ce grand règne. Cependant Caernarvon est de la même année que Montpazier (1284). Par une autre coïncidence curieuse, l'une et l'autre ville semblent être, en Angleterre et en France, les chefs-d'œuvre du genre, mais avec une grande supériorité du côté de Montpazier. — Non-seulement les plans anglais n'ont pas de place centrale entourée d'arcades et de « rues couvertes », ce qui pourrait s'expliquer en partie par la différence des climats; non-seulement ils n'obéissent pas aux mêmes règles que les nôtres, quoique la largeur normale des rues y soit peut-être aussi de vingt-quatre pieds ; mais ils ne se rapportent à aucun type un peu fixe. Pour la régularité même, ils sont loin de Montpazier ou de Sainte-Foy, et ils peuvent tout au plus être comparés aux villes neuves de la Champagne.

« Je parle de Caernarvon et de Beaumarais ; car, pour Conway, la ville n'est

pas régulière du tout et ne vaut pas Hulst et Vinchelsea, exemples cités par M. Parker. Conway ne se recommande que par ses fortifications et son château en forme de bastille. C'est là d'ailleurs ce qui distingue les trois villes neuves du pays de Galles. A la différence des bastides de Guyenne, que leurs habitants fortifiaient quand ils le pouvaient et qui n'ont pas généralement de château, elles ont été fortifiées par le roi lui-même, avec toutes les ressources de l'art de l'ingénieur. Rien de complet et de régulier comme le château de Beaumarais; rien de neuf et d'original comme le château de Caernarvon avec ses tours qui ne sont jamais ni rondes ni carrées, mais constamment polygonales et dont le profil extérieur rappelle nos bastions modernes.

« Les trois villes de Conway, de Caernarvon et de Beaumarais, toutes en communication immédiate avec la mer, et destinées à contenir le pays de Galles, étaient donc avant tout des villes de guerre. Elles sont l'accessoire des châteaux et forment avec eux de petites colonies militaires. Édouard Iᵉʳ ne les a point fondées pour le même but que Libourne et Montpazier, et n'a pas, selon toute apparence, employé les mêmes hommes à les tracer, à les bâtir; mais l'idée de faire en Angleterre des villes neuves, et de les faire régulières, a très-bien pu lui être inspirée par les créations analogues qui avaient occupé sa vie, comme duc de Guyenne, et qui contribuèrent ce me semble à sa gloire.

« Maintenant pourquoi les rois d'Angleterre n'ont-ils pas bâti chez eux autant de villes neuves que chez nous? Comment n'en ont-ils pas assez entrepris pour qu'elles devinssent complétement régulières et soumises à un type consacré? C'est, je pense, à cause de cette féodalité perfectionnée que l'Angleterre devait à la conquête de 1066. Le pouvoir royal, depuis Guillaume, s'exerçait dans de telles conditions de force et d'uniformité, qu'il n'y avait pas à s'occuper de créer à nouveau des villes, indépendantes de certains grands vassaux et relevant directement de la couronne. Assez de villes anciennes ou de bourgs, qui se convertissaient d'eux-mêmes en villes, s'ouvraient aux classes moyennes, aux hommes du roi. Le motif principal, qui a fait tant multiplier les bastides dans le sud-ouest de la France, faisait donc défaut en Angleterre. C'est par exception et sous l'influence de circonstances particulières comme dans le pays de Galles, que des villes y ont été fondées dans la seconde moitié du XIIIᵉ siècle, et par Édouard Iᵉʳ. — La féconde civilisation de ce temps et le génie bienfaisant de ce prince s'y manifestent d'assez d'autres manières! »

Écoutons maintenant M. Longueville-Jones.

II

Lorsque Édouard Ier eut conquis le pays de Galles, il chercha à consolider son pouvoir en établissant une base étendue d'opérations militaires, afin de réprimer les insurrections toujours menaçantes, et souvent dangereuses, des montagnards qui n'étaient encore domptés qu'à moitié. Pour ce but, il bâtit trois châteaux forts et trois villes nouvelles sur les bords maritimes des montagnes de SNOWDUN (« Eryri » des Celtes, « montes Heriri » des Romains). Un château s'éleva à chaque extrémité du détroit de Menai ; le troisième, à l'embouchure de la rivière du Conway, seule entrée praticable alors pour une armée arrivant de l'Angleterre. Ces trois châteaux, avec leurs villes, sont encore debout, et dans un merveilleux état de conservation ; c'est grâce à la solidité de leur construction plutôt qu'aux soins qu'en ont pris les hommes. Cependant, depuis quelques années, la commission des bois et forêts, agissant pour la couronne, a fait consolider et déblayer le château de Caernarvon ; elle y a consacré une somme de 75,000 francs.

Caernarvon, la plus importante de ces trois villes, a été bâtie à l'embouchure occidentale du détroit, tout près de l'ancienne ville romaine de SEGONTIVM, dont les matériaux ont été employés en grande partie dans les constructions nouvelles. Beaumarais (nom tout français) a été bâtie à l'extrémité orientale du même détroit, dans l'île d'Anglesey (la « Mona » de Tacite), et Aber-Conwy (bouches du Conwy), ou Conway, comme on l'appelle aujourd'hui, sur la rivière où se trouvait le seul bac et où débouchait la seule route militaire des troupes du conquérant anglo-normand.

Toutes trois ont été des villes assez commerçantes : là étaient perçus les droits des fanaux, des gardes-côtes, etc. ; là aussi se sont donné rendez-vous les négociants et pourvoyeurs anglais, que les nouvelles conquêtes invitaient à se rendre au pays de Galles. Encore aujourd'hui, il y existe un commerce notable, surtout à Caernarvon ; les négociants de ces villes font des expéditions assez suivies en Espagne, aux États-Unis, etc. Par un caprice heureux de la fortune, jamais ces châteaux n'ont eu à subir les avanies de siéges en règle. Ils ont été assiégés, il est vrai, mais jamais ils n'ont été battus en brèche, jamais forcés, jamais escaladés. La maçonnerie de ces grands bâtiments est donc, à l'extérieur, presque intacte ; mais l'intérieur en a été exploité comme des carrières par les citoyens notables de ces villes, et plusieurs maisons considérables sont redevables de leurs belles pierres de taille aux maçons d'un roi du moyen âge, d'un roi éminemment constructeur et législateur.

Édouard avait entouré chaque ville d'une enceinte complète de murs. Dans deux de ces villes, Caernarvon et Conway, ces enceintes restent encore à peu près dans leur état primitif. A Beaumarais, un esprit de décadence et d'appauvrissement s'est manifesté depuis une centaine d'années, et la ville actuelle a été construite en très-grande partie avec les dépouilles et les débris de l'ancienne enceinte.

Jamais, à ce qu'il paraît, ces villes n'ont possédé de bâtiments religieux ou municipaux d'une valeur réelle : les églises-paroisses sont de dimensions et de caractère très-ordinaires, quoiqu'elles datent de la même époque que les constructions militaires. Les hôtels de ville ont complétement disparu; ils sont remplacés par des édifices récents. Il en est de même des marchés. De tout temps la vie municipale n'a été qu'assez négative dans ces villes. Le seul intérêt qu'elles présentent au voyageur intelligent se trouve dans l'étendue et la conservation extraordinaire de leurs antiquités militaires.

Comme en Guyenne[1], les plans de ces villes offrent un caractère bien décidé de régularité et de dispositions intelligentes : les anciennes rues sont encore assez regulières et complètes dans leur alignement, mais un peu changées dans leur physionomie. En les parcourant, il est facile de comprendre quelles intentions ont animé les architectes et ingénieurs qui en ont tracé les premières lignes. En examinant leurs contours, on reconnaît sans difficulté que le même esprit de bon sens, de connaissances pratiques et sociales a présidé simultanément au tracé des villes du pays de Galles et de la province de Guyenne.

Le château et la ville de Caernarvon datent de 1284; ceux de Conway, de 1283; ceux de Beaumarais, de 1294. Aux archives du chapitre de Westminster se trouvent les états des comptes, rendus à Édouard I[er] et Édouard II, sur les constructions de ces trois villes et châteaux. On y lit les noms de leurs constructeurs, des maçons et des charpentiers; on y voit les gages des ouvriers et le progrès quotidien des travaux. Tout s'y trouve. C'est une histoire complète de l'art de bâtir à la fin du XIII[e] siècle.

La Société archéologique du pays de Galles s'est occupée du projet de publier ces comptes en entier; c'est très-volumineux et très-minutieux. Cette publication demanderait des soins et des dépenses considérables. Nous nous contentons d'en indiquer l'importance, et nous espérons que ces documents, vraiment historiques, seront mis dans quelques années à la portée du monde archéologique.

1. Voir dans les « Annales Archéologiques », volumes IV, VI, XI et XII, la série des articles de M. Félix de Verneilh où sont décrites et dessinées ces villes de la Guyenne.

III

A Caernarvon, les ingénieurs du roi Édouard ont d'abord fait choix d'un petit monticule allongé, à l'embouchure même de la rivière Seiont, comme site du château-fort; et sur la plage de la mer, aussi près que possible, ils ont ajouté au château la ville fortifiée. Le château suit, dans son plan, les déviations du rocher sur lequel il est bâti. La ville est plus régulière : elle ressemble à un trapèze dont les côtés, à l'occident et à l'orient, sont parallèles. Deux grandes rues traversent la ville; à leur intersection est le marché. Point de place: mais seulement un bâtiment couvert où les paysans et les citoyens peuvent s'abriter contre les intempéries. On ne sait pas précisément où se trouvait l'ancien hôtel de ville : il a disparu depuis quelques siècles. Actuellement la municipalité occupe les deux grandes tours qui flanquent la porte orientale. La cour d'assises s'est installée dans un édifice du XVIIIe siècle, tout près du château. Dans un coin de l'enceinte est reléguée la chapelle à l'usage de la garnison; car la paroisse est près de l'ancien SEGONTIVM, à un quart de lieue de la ville nouvelle. Tout le long des murs, du côté de la mer, est un quai laissé à sec depuis plusieurs années par les changements de courants dans les eaux du Menai. Le commerce actuel de la ville trouve son débouché dans la rivière, sous les murs du château et au nord de la ville. A l'est et au sud-est de l'ancienne enceinte, la ville s'est très-considérablement étendue, et, par un rare caprice de fortune, est allée saisir encore une fois l'ancienne « SEGONTIVM » dans ses bras. Il ne reste aucune trace des maisons contemporaines du château; la plus vieille date du XVIe siècle. Le château fut occupé par les royalistes qui résistèrent aux forces de Cromwell; sous Charles II, il a été démantelé par ordre du roi, dont les nécessités pécuniaires et la négligence coupable donnaient de si grandes facilités aux exploiteurs de toute espèce. De nos jours on a établi dans cette ville un musée dont les armoires se sont enrichies d'une collection précieuse d'objets militaires trouvés au château; on y voit aussi un grand nombre de monnaies romaines et du moyen âge, trouvées sur les lieux. Le château appartient en tout droit à la couronne. La commission des bois et forêts l'a fait consolider et déblayer d'une manière admirable : point de restauration, mais une consolidation suffisante pour en garantir la durée encore cinq ou six siècles.

L'architecture du château est successivement hardie et grandiose, d'une grande hauteur, d'un choix de matériaux presque sans exemple, d'une finesse de travail très-remarquable, et d'un effet pittoresque indicible. L'enceinte de

la ville, quoique épaisse et solide de construction, est d'une simplicité frappante : point d'ornementation, rien que des tours demi-rondes à certains intervalles. Un fossé large et profond, creusé vers la campagne, et la mer baignant la base des murs partout ailleurs.

Le château, vaste, irrégulier, très-orné, très-beau sous tous les rapports; la ville, assez régulière, simple, médiocre : tels sont les caractères distinctifs de l'un et de l'autre.

A Conway, c'est de même : ville et château au bord de la mer. Le château s'élève sur un rocher, à l'extrémité de la ville; il est grand, beau, très-soigné, très-fier, admirablement pittoresque. La ville entourée d'une enceinte, moins simple à la vérité que celle de Caernarvon, mais présentant toutefois un contraste frappant avec la noble construction du château.

La ville de Conway a été bâtie à l'extrémité d'une espèce de péninsule; ainsi que son château, elle se prête plus ou moins aux exigences du terrain. Cependant, puisque le sol monte assez rapidement vers l'ouest, et se trouve dominé par une montagne, la ville a été bâtie sur un plan incliné, et la grande rue menace de vous faire rouler dans le port. A l'intersection des rues s'étale le marché : c'est un bâtiment nouveau. Un peu à l'écart s'élève la paroisse, ancienne abbaye; au plus haut, sur la pente, se dresse une maison seigneuriale vaste, parfaitement conservée, datant du XVI[e] siècle. En face du marché, au coin de la rue transversale, se voit encore une maison du XIII[e] siècle, seul échantillon que possède la ville des anciennes demeures de ses citoyens du moyen âge; aussi a-t-on le projet de la démolir, sous prétexte d'embellissement. Nulle part ne règne plus despotiquement, plus stupidement, un esprit aveugle de vandalisme qu'à Conway : c'est peut-être la ville la moins éclairée du pays de Galles.

Toutes les tours et tourelles de son magnifique château sont rondes; celles de Caernarvon sont toutes angulaires. A Convay et Caernarvon, même finesse de main-d'œuvre, même choix de matériaux; mais aussi même cause de démolition : la cupidité et l'insouciance royale de Charles II.

Deux merveilles de la science moderne se trouvent en face, ou plutôt à côté du château. La première est un grand pont en chaînes de fer, le plus considérable qui ait jamais été construit, et le premier pont tubulaire. Ils s'alignent l'un à côté de l'autre, passent par-dessus l'ancien bac, tournent le château à droite et à gauche, et marient leur architecture, tant bien que mal, avec les constructions du beau XIII[e] siècle. L'intérêt et l'importance archéologiques de cette ville se sont fait apprécier partout, excepté dans la ville même.

Le château a un plan beaucoup plus régulier que celui de Caernarvon. La

ville, au contraire, s'est laissé construire plus au hasard; mais les rues, plus ou moins droites, sont percées sous l'influence d'idées dont la similitude ne saurait être méconnue de personne, surtout lorsqu'on a étudié les plans des villes neuves de la Guyenne publiés dans les « Annales Archéologiques ».

Le troisième de ces châteaux était celui de Beaumarais. Là, le roi Édouard n'avait surmonté aucune difficulté de localité; il avait fait choix d'une petite plaine marécageuse, adossée à des collines boisées, mais d'une pente modérée, au nord, et se perdant dans la plage sablonneuse de la mer, au sud. Il trouva le lieu tellement commode pour ses projets de commerce et de douane, qu'il l'appela « le Beau-Marais », nom qu'il a toujours conservé jusqu'à nos jours. Édouard avait vu presque tous les châteaux-forts de l'Europe occidentale et de la Terre-Sainte; sans doute il avait profité de ses connaissances militaires, et nous serions curieux de deviner quelle forme, quel plan, quels contours il aurait adoptés pour le tracé d'une place forte, dans un endroit parfaitement débarrassé de toute inégalité de terrain, parfaitement nivelé, nullement dominé par des rochers ou des collines. Il n'a pas choisi le pentagone, forme que Vauban aurait volontiers tracée; mais il a fait construire d'abord un grand carré, garni et flanqué de fortes tours et bastions, et puis il l'a entouré d'une enceinte octogonale, également munie de tourelles et de demi-bastions. En dehors, il a fait creuser un fossé, large plutôt que profond, avec des appareils convenables pour inonder tous les alentours. Un quai fortifié plongeait dans la mer, au sud, et les bâtiments qui naviguaient dans les eaux du détroit étaient forcés de venir s'amarrer sous les murs du château, pour laisser percevoir les droits de fanaux, de sauvegarde et autres redevances. De l'autre côté, au nord, quelques ouvrages avancés se prolongeaient dans le marais; mais il n'en reste aucune trace. Ils étaient destinés à protéger et régler l'inondation. Les grandes tours de l'intérieur, avec les courtines, étaient tellement proportionnées et en rapport d'attitude avec les tours et courtines de l'enceinte extérieure, qu'une flèche lancée de leur sommet pourrait partout atteindre le bord de la contrescarpe. En examinant attentivement le plan du château, nous trouvons une anticipation de trois siècles sur les principes des grands ingénieurs italiens et espagnols, devanciers de Vauban. Nul ennemi ne pouvait approcher de ce château sans être exposé et en danger de tous côtés : chaque partie des fortifications était dominée par une autre partie.

Nous trouvons ici le même choix de belles pierres, la même finesse de travail, le même état de conservation. La mer cependant a quitté les murs, elle s'en est éloignée d'une centaine de mètres, et les bâtiments ne pourraient maintenant s'approcher qu'à cinq cents pieds du château, tant les courants ont changé

la direction des eaux. L'architecture de ce château est plus sévère, plus militaire que celle de ses deux contemporains; c'était une véritable place de guerre. Mais, la seule fois qu'une force hostile se soit présentée devant ses murs, c'était au temps de Cromwell, ses lâches défenseurs l'ont rendu à discrétion.

Hors du château s'étend la ville : plan régulier, mais forcé d'abandonner ses tracés mathématiques là où les exigences du terrain, ou plutôt les eaux du marais, le demandaient. Les grandes rues se coupent à angles droits. Paroisse de même date que le château, XIIIe siècle; hôtel de ville moderne. Point de maisons plus anciennes que le XVe siècle.

Les portes et les tours sont entièrement détruites. Il ne reste plus que des pans de murs, mais le plan général en est facile à suivre.

Ainsi qu'à Caernarvon et Conway, le château et les murs ont fourni une grande quantité de matériaux aux constructions chétives des citoyens actuels. Le château n'a été démantelé que sous le règne de Charles II.

Le dicton suivant circulait autrefois, à propos de ces trois villes, dans le pays de Galles :

« Les négociants de Beaumarais; les jurisconsultes de Caervarnon; les gentilshommes de Conway. »

Aujourd'hui il ne reste ni gentilshommes, ni négociants, ni même de jurisconsultes à Conway. Pas un seul négociant à Beaumarais, mais bien deux ou trois jurisconsultes, et, en revanche, force gentilshommes. A Caernarvon, les jurisconsultes commencent à céder le pas aux négociants, et peu ou point de gentilshommes ont réussi à s'y établir.

H. LONGUEVILLE-JONES,
Inspecteur des écoles de l'Angleterre, correspondant des Comités historiques de France.

LA CATHÉDRALE DE REIMS

VIE DE LA SAINTE VIERGE. — VIE DE JÉSUS-CHRIST [1].

L'Ancien Testament est la figure du Nouveau. Tout événement qui se manifeste dans l'ancien monde est destiné à se reproduire, plus clair et plus complet, dans le monde issu de Jésus-Christ. Le christianisme marche, et le bruit de ses pas retentit, par un écho anticipé, dans toute l'histoire des Juifs. Enfin le christianisme est le corps dont le judaïsme est l'ombre; mais ici, et eu égard à l'ordre chronologique, l'ombre précède le corps au lieu de le suivre.

Ce merveilleux parallélisme se reproduit dans toute l'histoire de pierre sculptée à Reims. Ainsi les patriarches, les juges, les rois, les prophètes de l'ancienne loi ne sont là que pour expliquer la loi nouvelle. Abraham va sacrifier Isaac, parce que Dieu le Père sacrifiera son fils Jésus; Moïse porte le serpent élevé sur une colonne, et qui guérit la morsure des autres serpents, parce que l'Homme-Dieu, élevé sur la croix, guérit le mal et détruit la peine dont l'antique serpent est l'auteur, et dont nous avons hérité du premier homme. Aaron tient une branche morte, et qui cependant fleurit; Gédéon pressure une toison qui s'est remplie d'eau sur une terre sèche, parce que Marie, une Vierge, a enfanté Jésus en restant vierge. Nous pouvons donc laisser l'Ancien Testament afin de ne nous occuper que du Nouveau, sans craindre de rien oublier, car le corps, ainsi que nous venons de le dire, amènera nécessairement son ombre : inévitablement le son produira son écho.

I

La mère du christianisme est la mère de Jésus-Christ à laquelle est consacrée la cathédrale de Reims. C'était donc à la Vierge que devait être donnée la

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XIII, p. 289: vol. XIV, p. 25 et 310.

porte centrale, porte d'honneur, porte royale. Trois étages, comme dans tous les monuments gothiques, divisent cette porte : au bas, les parois; au milieu, la voussure ; dans le haut, le tympan qui remplit le pignon. Contre les parois, huit statues colossales représentent l'Annonciation, la Visitation, la Purification. La Vierge qui reçoit la salutation de l'archange, la Vierge qui apporte l'Enfant divin au vieillard Siméon, la jeune et charmante suivante, peut-être Anne, sont d'admirables statues que nous proclamons comparables aux plus belles de l'antiquité. Mais, à la Visitation, la Vierge et sa cousine Élisabeth sont drapées dans un style qui surprend non-seulement les détracteurs, mais encore les admirateurs du style gothique. La Vierge ressemble à s'y méprendre à Marie de Médicis, telle que Rubens l'a peinte dans la galerie du Luxembourg, aujourd'hui placée au Louvre. Mais c'est une Marie de Médicis plus jeune et certainement plus belle que celle de Rubens. Ces statues auraient-elles donc été refaites au temps de Louis XIII? Quelques personnes l'avaient pensé ; mais cependant les supports, qui sont parfaitement gothiques, font corps avec les statues mêmes, et détruisent une pareille supposition. D'ailleurs, à la cathédrale d'Amiens, on retrouve les mêmes types, et la châsse de saint Éleuthère, de Tournai, offre une petite statuaire où le romain et le bas-empire ont laissé des traces certaines de leur influence ; les statuettes de la châsse de Tournai ne sont que les statues diminuées de Notre-Dame de Reims. Quoi qu'il en soit, cette statuaire défie l'antiquité elle-même, et la cathédrale de Reims nous offre peut-être deux cents statues ou statuettes imprégnées de cette élégance supérieure, de cette beauté vraiment suprême. Élisabeth et Marie sont dans le style romain ; d'autres paraissent accuser le style grec. Notre-Dame de Reims est donc, en sculpture, un miroir où se reflète l'antiquité de Périclès et d'Auguste, comme elle est, en architecture, l'embouchure où convergent, nous l'avons vu, les affluents de l'Inde, de l'Égypte, de la Grèce et de Rome.

A la voussure, la vie de la Vierge, commencée sur les parois, se continue ou plutôt se reprend pour s'achever. Sous Louis XVI, cette voussure, qui comprend quatre-vingt-une figures ou groupes, a été hideusement restaurée, ou plutôt saccagée. Plus ignorants encore que nous ne le sommes aujourd'hui, persuadés d'ailleurs que les statues gothiques de nos cathédrales étaient des magots déguisés en saints, et placés à droite et à gauche sans ordre et sans raison, les restaurateurs du XVIII[e] siècle ont abattu une série de statues mutilées (je veux bien le croire), et qui représentaient en réalité ou en allégorie toute la vie de la Vierge depuis sa naissance jusqu'à son assomption et son couronnement. Sur cinq cordons concentriques qui décorent cette voussure, trois ont été refaits presque en entier ; tous les cinq, sans exception, ont été odieusement

grattés. Il y a longtemps, il y a bien des années que je regarde et que j'étudie la cathédrale de Reims, et néanmoins, tant les altérations infligées à cette voussure sont graves, tant l'inintelligence qui a présidé aux restaurations est grande, il n'y a pas seulement trois ans que j'ai pu entrevoir la véritable signification de ces figures. Il s'agit, en effet, de lire un texte effacé, surchargé, tout fourmillant de contre-sens et, disons le mot, d'absurdités.

Voici donc ce que je crois avoir vu :

A gauche, l'histoire de la Vierge; à droite, la même histoire complétée par l'allégorie. A gauche, la réalité; à droite, le symbole : deux courants divers qui se côtoient pendant quelque temps et qui finissent par se réunir dans un centre commun, qui est le ciel où Marie triomphe.

A gauche donc, en regardant la porte, aux cordons extérieurs de la voussure, nous voyons la petite Marie, toute jeune, âgée de trois ans suivant la légende. Elle monte, toute seule et sans appui, au temple de Jérusalem où elle passa treize ans. Elle gravit les marches de l'édifice et elle joint les mains en priant. Anne et Joachim, son père et sa mère, la suivent. Sainte Anne tient un livre et saint Joachim un cierge : c'est le cierge de l'offrande et le livre où la jeune enfant apprendra la loi divine.

Plus haut, des saints affreux, d'une exécution moderne et qui fait toucher au doigt la supériorité de la statuaire gothique sur l'art actuel, ont certainement remplacé le mariage de la Vierge, ou sa vie légendaire et celle de ses parents. Parmi ces horribles personnages, on voit un saint Roch, que les artistes gothiques et surtout ceux de Notre-Dame de Reims n'ont jamais sculpté, par la bonne raison qu'il n'était pas né encore lorsque se bâtissait notre cathédrale. On voit un saint Louis, coiffé d'une couronne et d'un manteau fleurdelisé comme en aurait pu porter Louis XVIII, comme j'en ai vu porter un à Charles X le jour de son sacre; ignobles fleurs-de-lis plates et lourdes, écrasées et poussives. On voit des anges langoureux et des saintes hébétées. Une adoration des mages doit reproduire, quoique fort maladroitement, l'ancienne sculpture. Ainsi l'un des mages, coiffé d'une couronne de plumes, ressemble à un chef de sauvages, à un cacique. Il est sans doute là pour représenter les États-Unis d'Amérique qui sont venus offrir leurs présents au Sauveur nouveau-né. Cette sculpture date vraisemblablement de Louis XVI et de l'époque où le marquis Lafayette allait partir pour aider les Américains à conquérir et consolider leur indépendance. C'est ainsi qu'on peut expliquer la présence de ce chef de Natchez ou de Siminoles à la place de l'un des rois mages de l'Orient. L'idée est ingénieuse, mais peu archéologique. Des bergers apportent au jeune enfant divin, né dans une crèche, un vase à lait et un mouton : rien n'est plus conforme aux idées de Ber-

quin ou de Florian. Le moyen âge était moins pastoral que cela. On sent l'époque où le roi de France faisait construire des bergeries et des laiteries dans le petit Trianon.

Plus haut encore est la Nativité. Marie, la plus lourde et la plus épaisse nourrice qui soit jamais venue d'Alsace, emmaillotte un enfant qui ne vaut guère mieux que la mère. C'est une honte pour cette admirable et vraiment virginale église de Reims.

A droite, c'est tout aussi déshonoré qu'à gauche. Un Charlemagne matamore, qui fait pendant au saint Louis de gauche ; un saint Jérôme à peu près nu, et tenant à la main un rocher dont il voudrait se frapper la poitrine, ainsi que les mauvais peintres de la renaissance italienne l'ont représenté, mais comme ne l'ont jamais fait les artistes du moyen âge ; un portefaix, sous prétexte de saint Sébastien, et dont la peau, épaisse comme celle d'un pachyderme, admet avec peine et laisse pénétrer difficilement la pointe de quatre flèches de métal ; un saint Laurent en tunique espagnole du temps de Ribeira ; des saintes Agnès, Catherine, Marguerite et Marthe avec le costume, l'attitude et les attributs que leur donnent les mauvais peintres français du XVIII[e] siècle ; des anges dont la tunique est fendue sur la cuisse droite comme à des nymphes païennes, et dont le collet de redingote est rabattu sur les épaules, anges qui ont la tournure et la figure plus laides encore que leurs vêtements.

Voilà ce que le siècle des rois Louis XV et Louis XVI a fait de cette voussure et de cette porte royale.

Cependant, par bonheur, il reste encore quelques figures anciennes pour témoigner que les sujets anciens étaient symboliques et relatifs à la virginité de Marie qui enfanta l'Homme-Dieu en restant vierge. On voit des flammes s'élancer d'un buisson qui ne brûle pas et d'où sort la Divinité. On voit, dans une fournaise qui les respecte, les trois enfants Sidrach, Misach et Abdenago. On voit l'ange marquant du tau mystérieux le seuil de la porte des Hébreux que ce signe devait sauver. Enfin, quatre des prophètes qui ont prédit l'incarnation de Dieu dans le sein d'une vierge.

Deux cordons de cette voussure, les plus intérieurs, ont mieux résisté que les trois autres au vandalisme de cette restauration. A l'un s'échelonnent les rois de Juda, ancêtres de Marie, qui était de race royale. Le premier est Jessé, dans le sein duquel s'enracine l'arbre généalogique. Les restaurateurs ont transformé en couronne le bonnet juif de Jessé, comme s'il avait été roi. Ils ont mis à la main d'un autre roi de la même série les tables de la loi, comme si Moïse avait jamais eu d'autre couronne que ses deux aigrettes flamboyantes. Ils ont placé, au milieu de ces rois, une reine martyre, coiffée de cheveux en nattes

comme une bourgeoise de notre temps. Ils ont mis le violon du chef d'orchestre de la cathédrale de Reims entre les mains d'un ancêtre de la Vierge. — A cela près, ce cordon de quatorze statues est ancien.

Le cordon le plus rapproché du centre contient quatre rois faisant de la musique en l'honneur de la Vierge et dix petits anges agenouillés qui portent le soleil, la lune et des couronnes pour en faire hommage à leur reine, la mère du créateur de la nature. Deux grands anges sont debout à la naissance de ce cordon : celui de gauche prie Marie à mains jointes; celui de droite porte un chandelier devant la sainte Vierge et pour lui faire honneur.

Au sommet de la voussure, à la clef de chaque cordon, un ange joint les mains et prie : cinq cordons, cinq anges.

Enfin, le long des jambages, tous regardant la grande Vierge du trumeau vers laquelle ils s'inclinent ou s'agenouillent, trente anges en aube, en tunique, en chape, en manteau, encensent ou portaient des attributs qui ont tous disparu. Rien de plus gracieux que ces anges dont on a déjà moulé quelques-uns qui sont dans le commerce. Un regret éternel, c'est que ces délicates statuettes aient toutes souffert et qu'elles soient plus ou moins mutilées.

Ils n'y a pas, disons-le, de cathédrale du XIIIe siècle où l'on ait fait un si nombreux cortége d'anges à Marie, reine des anges.

Le tympan de la voussure, plein et chargé de statues partout ailleurs, est ici, à Reims, entièrement à jour et vitré. C'est une hérésie, si l'on peut parler ainsi, dans la belle architecture gothique. Mais cette hérésie ou plutôt cette originalité de génie a permis d'éclairer à l'intérieur le portail occidental, à l'égal de l'abside. Ce qui est à Amiens jour de souffrance, impasse à Chartres et cave ou four à Paris, est, à Reims, une lanterne étincelante et toute à jour. Je ne me lasserai jamais d'admirer cette combinaison, tout à la fois de science et d'art, de construction et de goût, qui a permis de dresser au portail occidental deux tours gigantesques et d'y appeler, sublime effort et succès inouï, des torrents de lumière. C'est l'invention d'un artiste de génie.

Les statues qui, dans une autre église, auraient tapissé le tympan de la voussure, se sont élevées d'un étage et ont gagné le tympan du pignon. Dans ce champ on voit, de grandeur colossale, Jésus couronnant la sainte Vierge en présence de deux séraphins et de quatre anges. Marie, suivant les règles iconographiques du moyen âge, est à la droite de Jésus qui lui pose une couronne sur la tête. Les deux séraphins à six ailes encensent avec des encensoirs refaits malheureusement sous Louis XVI. Deux anges s'agenouillent; ils tenaient sans doute des chandeliers qui ont disparu. Deux autres anges sont debout et montrent aux fidèles Marie, leur reine. Un soleil, qui brille au-dessus de la tête de

Marie, un globe qui s'arrondit sous ses pieds, sont modernes; mais ils doivent remplacer, avec plus ou moins d'exactitude et de bonheur, le soleil dont l'Apocalypse revêt Marie et la lune qu'elle lui donne pour escabeau[1]. La couronne devait rayonner de douze étoiles qui ont disparu sous la restauration et le grattage de tout ce groupe colossal.

II

Après la vie de la Vierge, celle de Jésus-Christ; après l'histoire de la mère, celle du fils. C'est à la porte gauche que se déroule cet Évangile de pierre.

Dans la voussure, cinq cordons de statues offrent Jésus tenté sur la montagne. Satan montre au Sauveur un vase d'or, une sorte de ciboire qui renferme des joyaux et symbolise les richesses du monde que le diable promet à Jésus si Jésus veut l'adorer. Après la fuite de Satan, deux anges encensent le Sauveur. Puis nous voyons l'entrée dans Jérusalem : le Christ est monté sur une ânesse qu'accompagne son ânon. Les apôtres suivent; dans le cortége on distingue S. Pierre à ses clefs. Un Hébreu jette ses habits sous les pas de Jésus pendant qu'un autre Hébreu monte sur un arbre pour en abattre les rameaux; trois autres Hébreux attendent le fils de David pour l'acclamer. Ensuite, c'est le lavement des pieds : S. Pierre porte la main à sa tête pour signifier qu'après avoir résisté d'abord, il désire maintenant que le Sauveur lui lave non-seulement les pieds mais encore la tête. Puis, au jardin des Oliviers, les apôtres sont endormis. Judas va embrasser Jésus. S. Pierre coupe l'oreille à Malchus. Un soldat porte une lanterne pour prendre le Sauveur. Jésus est arrêté; il est attaché et flagellé à la colonne. Judas se pend, et ses entrailles sortent de son ventre déchiré. On plante la croix où Jésus va être crucifié.

A la droite de cette voussure, dix statues ont été refaites aussi mal et placées d'une manière aussi inintelligente qu'à la voussure de la porte centrale. On ne s'est pas préoccupé des sujets qui devaient exister, et qu'on aurait dû reproduire; on s'est contenté de copier des statues qui sont à l'intérieur, et qui, mises en dehors, font double emploi, et troublent toute cette histoire. — Quant aux sujets anciens, ils continuent ceux de droite : Jésus ressuscite; il descend aux enfers et tire des limbes les premiers justes, et, avant tous, Adam et Ève; il accompagne les deux pèlerins à Emmaüs. Dans une nuée que tiennent deux anges, le Sauveur monte au ciel à la vue de sa mère et de ses apôtres.

1. « .... Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. » — « Apocalypsis », chap. XII, verset I.

Tel est le sens des cinquante-deux groupes ou statues qui remplissent les gorges de cette voussure gauche.

Pendant le moyen âge et dans toutes nos cathédrales des XIIIe et XIVe siècles, les figures et sujets des voussures se distribuent en cordons du centre à la circonférence. On ne passe à un second cordon que quand le premier est rempli. A Notre-Dame de Reims, on procède autrement. Il y a cinq cordons occupés par des figures; mais les sujets chevauchent d'un cordon à un autre, suivant la convenance de l'artiste et des personnages qui y sont figurés. Un même sujet embrasse les cinq cordons à la fois : c'est par tranches, par étages que ces histoires s'ordonnent, et non par lignes courbes et concentriques. Le drame y perd sans doute de sa monotonie, de sa régularité géométrique, mais il y gagne en imprévu: double profit, assurément, dont l'honneur revient aux artistes rémois. Cependant, je le dirai, je préfère la disposition adoptée par les cathédrales de Paris et de Chartres, pour ne citer que celles-là : les sujets s'y ordonnent par cordons, de la circonférence au centre, et réciproquement, et l'on ne passe au deuxième cordon que quand le premier est entièrement plein.

L'histoire de Jésus-Christ, trop étendue pour la voussure, déborde sur les contreforts, dans les clochetons qui les couronnent, et même dans les pieds-droits de l'ogive où s'inscrit la grande rose. Sur le contrefort de droite, on voit Jésus que tente Satan, non pas en lui montrant les richesses du monde, mais en le défiant de changer des pierres en pains. Dans le clocheton, Jésus, ressuscité, reproche à S. Thomas son incrédulité. Sous un clocheton voisin de la grande rose, Jésus est habillé en pèlerin, et se rend à Emmaüs avec ses deux compagnons qui sont debout sous les deux retombées de l'ogive de la même rose. Nous reprocherons franchement à la cathédrale de Reims d'avoir mal pris ses mesures: il fallait renfermer la vie mortelle du Christ dans la voussure et le tympan de cette porte gauche, sans être obligé d'en sortir pour chercher de la place ailleurs. Au surplus et à tout prendre, la tentation par les richesses suffisait, et l'on pouvait bien se passer de celle du pain; l'incrédulité de S. Thomas aurait pu se supprimer, puisqu'on a bien cru pouvoir oublier, du moins à cette place extérieure, le baptême de Jésus-Christ; enfin les pèlerins d'Emmaüs, déjà représentés dans la voussure, n'avaient pas besoin de se montrer de nouveau à la rose supérieure, en grands personnages. Ce sont des imperfections, ce sont des taches que nous ne dissimulons pas. Mais le soleil n'est pas sans défauts, et la cathédrale de Reims peut bien en avoir quelques-uns.

Comme à la porte du centre, le tympan de cette voussure est à jour, et les statues qui devaient l'occuper sont reportées sur le tympan du pignon; elles représentent le crucifiement.

La fin de la vie de la Vierge est son assomption et son couronnement; la fin de la vie mortelle de Jésus est son crucifiement. Le Sauveur est attaché à la croix qui, suivant les données du moyen âge, est un arbre simplement ébranché : « Arbor decora et fulgida ». A la rencontre de la hampe et des bras du gibet divin, est sculpté un médaillon, un nimbe timbré d'une croix à branches égales : c'est le nimbe de l'Homme-Dieu. Longin, qui s'est converti et est devenu saint, perce le côté du Sauveur auquel le soldat Stephaton tend une éponge pleine de fiel et de vinaigre. Un sceau, porté par un jeune homme, contient l'horrible mélange où Stephaton a puisé. S. Jean et Marie pleurent la mort de Jésus. Au pied de la croix, un calice, le Graal, reçoit le sang de la victime divine. La Synagogue et l'Église personnifiées assistent ici encore, l'une à sa propre agonie; l'autre, au contraire, à sa naissance, puisqu'elle est sortie vivante de la mort du Christ, et qu'elle est venue au monde, comme disent les Pères, par la plaie béante et sanglante ouverte dans les flancs du Sauveur.

La croix, instrument ignominieux du supplice, va devenir un glorieux trophée de triomphe. Sainte Hélène, mère de Constantin, se rend à Jérusalem, pour retrouver cette croix dont la représentation avait donné la victoire à son fils. Elle fait venir Judas, petit-fils de Zachée, fils de Simon le prophète, neveu du diacre S. Etienne, le seul qui sût où était la croix. Judas, auquel il avait été dit que la croix causerait la perte des Juifs, juif encore lui-même, refuse de révéler le lieu où elle se trouve. Hélène le menace de le faire mourir de faim; il supplie à genoux, à mains jointes, mais Hélène ne veut rien entendre et, dans la seconde scène, on a sans doute Judas retiré du puits où l'impératrice l'avait fait jeter, et se décidant enfin à chercher la croix. A la troisième scène, un jeune travailleur, en habits retroussés, creuse le mont Golgotha, et y trouve trois croix en présence d'Hélène, de ses suivantes, de Judas et des Juifs. Pour reconnaître celle des croix où fut attaché Jésus, on les applique successivement sur le corps d'un mort ou d'une mourante [1]. La croix du Sauveur guérit la malade et ressuscite le mort, et elle est ainsi reconnue. Au sommet de l'ogive, sont sculptés ces bas-reliefs : deux anges élèvent en triomphe, « exaltent » la croix; ils sont modernes, mais ils doivent remplacer le même sujet qui était ancien. Trente personnages vraiment remarquables composent cette petite série de sujets. Ils terminent, par le triomphe de la croix, la vie du Sauveur sculptée à cette porte gauche.

DIDRON AINÉ.

1. La « Légende dorée », de « Inventione Sanctæ Crucis », est indécise; le bas-relief aussi.

LES ÉMAUX [1]

Pendant qu'une puissante main jetait les fondements de l'édifice immense qui réunit les Tuileries au Louvre, les conservateurs des inestimables collections de ce palais en doublaient le prix par une classification nouvelle. La science la plus haute, l'érudition et le goût réunis se mettaient au service de la plus simple curiosité. Une réunion de « livrets », comme on disait autrefois, apprenait au vulgaire l'âge, la signification et l'origine des monuments réunis à si grands frais. Le Louvre devenait véritablement un palais populaire, puisqu'il est loisible à tous de s'y récréer en s'y instruisant. La Grèce et le moyen âge expliquaient, dans le meilleur français, les œuvres si multiples de leurs civili-

1. La gravure de l'ange aux ailes émaillées, dont parle M. l'abbé Texier dans l'article qu'on va lire, n'ayant pu être terminée pour cette livraison des « Annales », nous la remplaçons par une autre œuvre d'orfévrerie, par de nouveaux détails de la belle croix de Clairmarais. Ici, il ne s'agit pas d'émaux, mais de nielles, et les nielles, pour nous, rentrent dans les émaux à beaucoup d'égards : un jour M. Texier le dira ici même. Dans le cahier précédent, nous avons donné la sainte Vierge et saint Jean ; ici, nous complétons le nombre des médaillons qui terminent les extrémités de la croix par les quatre évangélistes. Nous ne reviendrons pas sur les légendes intérieures et extérieures qui environnent ces personnages ; M. L. Deschamps de Pas les a transcrites fidèlement dans son article (pages 290-291 de ce volume). On se rappellera que la légende extérieure de saint Jean, assistant à la mort du Sauveur, porte :

DISCIPVLVM SINAT SPECIES AQVILINA PVDICVM
VOX CVIVS NVBES TRANSIT AD ASTRA VOTA.

Ce VOTA nous tourmentait beaucoup : d'abord, parce qu'il ne signifie rien ; ensuite parce qu'il viole la prosodie. Nous avons donc proposé à M. Deschamps de Pas de lire VOLANS et non VOTA, et notre ami vient de nous écrire : « Il y a longtemps que le VOTA m'a paru un non-sens ; la leçon que vous proposez vaut mieux. Au reste, en regardant le dessin et l'objet même, on peut lire l'un aussi bien que l'autre, car il n'existe qu'un seul jambage qui est vertical. Le dessin de mon frère est exact ; il a été calqué sur la croix même qu'on a démontée et nettoyée avec un soin extrême. Quelques parties des nielles sont effacées ; il peut en être de même de la traverse ou ou base du L. En résumé, j'adopte votre correction, en tant qu'elle correspond au dessin dont je vous garantis l'exactitude. »

Va donc pour VOLANS. — Puisque nous faisons des rectifications, nous ajouterons que, par erreur





1 — St MARC

2 — St JEAN

3 — St MATHIEU

4 — St LUC





Dessiné par Aug. Deschamps *Grandeur de l'original*

CROIX DE CLAIRMARAIS

sations. A côté de ces collections, uniques au monde, Limoges prenait une place d'honneur. Les œuvres de ses émailleurs de tous les âges y forment une série particulière comprenant cinq cent soixante-trois numéros.

Les amateurs avaient devancé l'État dans son goût pour les émaux; mais maintenant ils ne peuvent que le suivre et collectionner avec une passion qui n'a guère plus d'aliment que les ventes publiques. De là des prix fabuleux. Tel plat de J. Courtois, adjugé au prix énorme de 3,600 fr., servait, il y a quinze ans, à cuire les pommes d'un boulanger de la rue Fontaine-des-Barres à Limoges. Ce boulanger le céda avec quelque étonnement pour la somme de 6 fr. à un brocanteur nommé Godeau, qui le revendit 40 fr. Le dernier acquéreur, plus marchand qu'artiste, le « céda » de nouveau avec un léger bénéfice de 1,100 fr. Le maladroit! que n'attendait-il quinze ans encore! — Nous ferions ainsi l'histoire d'un grand nombre de pièces qui ornent les collections publiques et privées. Mais ce serait peine inutile : les boulangers sont avertis, et nulle part les émaux ne sont d'un prix aussi élevé qu'à Limoges.

On comprend donc l'intérêt qui s'attache à toute publication qui a les émaux pour objet[1]. Cet intérêt s'accroît encore de toute la réputation d'un auteur renommé.

La plume savante qui illustra les magnificences du Parthénon a écrit pour les visiteurs du Louvre un livre portatif. Sous un titre trop modeste et dans des proportions nécessairement réduites, c'est une véritable histoire de l'école de

typographique, page 287, on a donné 0m 43 de longueur à la relique centrale de la croix de Clairmarais, et 0m 27 aux deux autres reliques. Tous nos lecteurs se sont aperçus qu'on avait oublié un zéro, et qu'il fallait 0m 043 pour l'un, et 0m 027 pour les deux autres : quarante-trois millimètres et vingt-sept millimètres.

Les quatre évangélistes sont imberbes et jeunes; ordinairement saint Jean seul jouit de ce privilége. Tête nimbée et pieds déchaussés, comme le veut l'iconographie chrétienne. La forme des pupitres est consacrée; celle des siéges, où sont assis saint Jean, saint Luc et saint Mathieu, rappelle la chaise curule des Romains que l'empire, sous l'empereur Napoléon Ier, avait remise en honneur dans les fauteuils ou siéges d'acajou. Les évangélistes sont bien à leur affaire : armés de la plume à la main droite, et du canif ou grattoir à la main gauche, ils écrivent leur évangile avec une grande attention : ils sont parfaitement occupés. Ces petites figures ne manquent ni de charme dans la pose ni de physionomie dans le visage. Quant aux ornements, quant à cette végétation large ou fine qui s'enlève en argent sur le fond niellé, nous ne savons pas si l'on ferait aussi bien aujourd'hui. Encore un exemple que nos orfévres pourraient imiter sans honte. — La prochaine livraison des « Annales », c'est-à-dire le xve volume de la collection, s'ouvrira par une gravure de la plus rare finesse, qui donnera l'ensemble complet de cette remarquable croix de Clairmarais.

(*Note du Directeur des « Annales ».*)

1. Celui qui écrit ces lignes en sait quelque chose. Depuis plusieurs années, il a le plaisir désintéressé de voir vendre trente francs son modeste *Essai sur les émailleurs*, épuisé six mois après la publication. Et encore, pour ce prix, ne réussit-on pas toujours à se le procurer.

Limoges. Nos émailleurs ont enfin un bonheur égal à leur talent. Personne n'était plus capable que M. le comte de Laborde de mettre en relief tout l'honneur qu'ils méritent. Célèbre comme voyageur et comme érudit, membre d'une famille où le goût des arts est héréditaire, M. de Laborde unit l'étude des époques anciennes à la connaissance la plus approfondie de l'art moderne. Son admiration n'est pas exclusive, et la mesure avec laquelle il la distribue en double le prix.

Des gravures qui se font attendre encore ont retardé la publication de nos notes, et nous sommes en retard de plus d'un an avec cet ouvrage si précieux pour nous; mais notre appréciation n'en paraîtra que plus sûre et mieux fondée.

L'ouvrage de M. de Laborde donne d'abord les notions les plus précises et les plus claires sur la fabrication des émaux. La description des émaux occupe la seconde et la plus considérable partie du volume. M. de Laborde imagine une classification nouvelle. Il range les émaux en deux grandes divisions : 1° émaux des orfévres ; 2° émaux des peintres. Les émaux appelés jusqu'à présent incrustés, ou champlevés, cloisonnés, translucides, prennent place dans la première division sous les noms d'émaux en taille d'épargne, émaux cloisonnés, émaux de basse taille. Qu'il nous soit permis, dès les premières pages, de hasarder quelques objections. Ces petites réserves faites, il ne nous restera plus qu'à nous instruire et à louer.

Cette terminologie en partie nouvelle s'autorise, je le sais, de textes anciens où les émaux sont ainsi nommés. Mais ces textes n'ont pas, du moins à l'égard des émaux incrustés, une condition essentielle; ils sont postérieurs au temps où ces émaux furent exécutés. A première audition, les émaux en taille d'épargne et ceux de basse taille ne se distinguent pas assez. L'excipient des uns et des autres peut être le produit d'une taille d'épargne.

M. de Laborde ne définit pas les émaux cloisonnés, qui ressemblent, en tout, sauf en un point, aux émaux incrustés ou champlevés. Les séparations qui forment le trait et les contours, au lieu d'avoir été ménagées dans le métal excipient, ont été rapportées et soudées sur la plaque. On connaît même des émaux cloisonnés à jour. Ce sont, à la translucidité près, de petits vitraux dont les plombs sont remplacés par le cuivre ou par un métal plus précieux.

Quant aux émaux dits translucides, et qu'on appelle ici de basse taille, ils ne sont pas davantage définis; ils consistent en des figures ciselées en relief sur argent ou sur or. Immergées dans un émail coloré et transparent, ces figures prennent, par l'application de l'émail, un modelé qui se proportionne à l'épaisseur de la couverte vitreuse; les parties en lumière ou en clair correspondent aux parties peu abondantes en émail et réciproquement. Le XIV[e] siècle et le XV[e]

ont principalement usé de ce procédé. L'église de Chambon (Creuse) possède un buste de sainte Valérie orné d'un collier exécuté de cette manière. L'orfévre en a tiré un parti charmant. Tels sont les procédés que M. de Laborde range sous le titre général d' « émaux d'orfévres ». Nous avons dit déjà que les émaux où se reconnaît un travail de pinceau forment la seconde division sous le titre d' « émaux des peintres ».

Jusqu'à présent les classifications adoptées avaient une simplicité moins laborieuse. Encore une fois l'appellation « émaux en taille d'épargne » me semble un peu vague. Nous les nommions, jusqu'à ce jour, émaux incrustés ou champlevés, et cette dénomination a remplacé avec bonheur le nom de byzantins qui exprimait une erreur historique. Le cloisonnage de l'émail n'y était pas toujours ménagé dans l'excipient, ainsi qu'il semble le dire. A Saint-Sulpice-les-Feuilles, un charmant reliquaire du XIIe siècle, provenant de Grandmont, représente un ange portant sur la tête un globe de cristal. Les ailes émaillées par incrustation laissent, dans une fracture, apercevoir un petit cercle cloisonné par rapprochement et soudure. Tout à côté, d'autres cercles ont été ménagés dans le métal du fond.

Quant aux « émaux des peintres », j'ai une observation plus concluante encore à soumettre à M. de Laborde. Nous les appelions émaux peints; il les nomme émaux des peintres. Le changement paraîtra malheureux, si on considère que cette légère modification semble indiquer que les peintres émailleurs n'étaient pas orfévres : la nature de leurs œuvres protesterait contre cette nouvelle terminologie. Ce sont des vases, des aiguières, des bénitiers, des châsses, des calices, où le travail du burin est souvent plus considérable que celui du pinceau. A l'hospice de Limoges, un calice du XVIe siècle est orné de petites têtes d'apôtres, peintes en émail. Même détail à observer sur un reliquaire du XVe siècle conservé à Bourganeuf. Saint-Sulpice-les-Feuilles a encore le bonheur de garder un reliquaire donné par Jacques Lallemand à l'abbaye de Grandmont, en 1479. C'est une statuette en argent doré par parties. Elle représente saint Sébastien percé de flèches. Voilà une œuvre d'orfévre s'il en fut jamais. Sur le soubassement les armes du donateur, peintes en émail, se répètent deux fois ; et, autour de cet édicule, des émaux peints représentent la légende du saint dont l'image est figurée au-dessus.

Et puis, n'y a-t-il pas d'ailleurs quelques inconvénients à changer perpétuellement la langue des arts? Que devient une loi trop mobile [1]? Ces observa-

1. J'aurais encore à relever quelques erreurs iconographiques. Les anges du ciboire d'Alpais ne portent pas sur la poitrine des nimbes, mais des disques crucifères. A la page 50, je rencontre cette note : « On a trouvé à Jumièges des silhouettes de crosses découpées dans des

tions faites, je n'ai plus qu'à louer dans le livre de M. de Laborde. Il prouve de la manière la plus concluante et la plus ingénieuse que l'application de l'émail aux métaux, qui donne à la sculpture et à la peinture un éclat éternel, est une invention, une découverte tout occidentale, gauloise d'abord et française ensuite, et surtout et avant tout limousine. L'art de colorer le verre, de le déposer comme glaçure à la surface des terres cuites, de le façonner en figures, d'y incruster des feuilles d'or et de le filigraner, fut connu de l'antiquité classique, et pratiqué de diverses manières par l'Assyrie et l'Égypte, par la Grèce et par Rome. L'art d'émailler le métal, si voisin de ces pratiques, demeura inconnu. Les barbares occidentaux, c'est-à-dire, sans doute, les Gaulois seuls, le pratiquèrent, et Limoges s'appropria leurs procédés en les accroissant. Quand le goût change, les méthodes limousines changent en s'imposant. Au moyen âge, y a-t-il eu en Europe des ateliers d'émailleurs ailleurs qu'à Limoges? M. de Laborde pose la question sans la résoudre entièrement. Mais quoiqu'il incline pour l'affirmative, en vingt endroits il justifie l'appellation universelle qui voit constamment dans les émaux des œuvres de Limoges.

La série des émaux peints, qui s'ouvre au XVIe siècle, a surtout sa prédilection. Il caractérise la manière de chaque maître avec une souplesse et une justesse de langage où se reconnaît l'écrivain maître de sa plume. La manière de chaque émailleur est désormais fixée; les descriptions du savant ont la précision d'un dessin.

Ces descriptions sont nécessairement limitées aux maîtres dont il existe des œuvres et des signatures. La nature de l'ouvrage de M. de Laborde excluait la partie historique de la vie de nos émailleurs. Notre patriotisme a le droit et le devoir de combler cette lacune.

Qui émailla la bague en or, récemment découverte, de l'évêque Gérard, décédé en 1022? Quel était cet orfévre Mathieu Vitalis qui, en 1087, copiait avec une habileté si coupable les sceaux des lettres apostoliques? Nous sommes renseignés sur les écoles monastiques d'orfévrerie de Solignac, de

lames de cuivre. C'était, comme dans l'antiquité, une apparence de la chose. Les païens avaient cru que leurs dieux se contenteraient du simulacre des objets qui avaient été à l'usage de leurs morts; les chrétiens n'avaient pas moins de confiance dans l'indulgence du Dieu unique et tout-puissant qui devait faire la part de leur bonne intention. »

J'arrête au passage cette observation. Ce n'était pas comme offrande à Dieu et moyen d'obtenir miséricorde que des objets précieux étaient déposés dans les tombes chrétiennes : c'était un hommage au défunt qu'on voulait entourer des insignes qui avaient honoré sa vie. Les imitations de crosses qui se sont aussi trouvées étaient un signe, une inscription destinés à rappeler les titres du mort.

L'assimilation entre les usages chrétiens et ceux du paganisme est, sur ce point, contraire à tout l'enseignement de l'Église.

Saint-Martial et de Grandmont? Quelle cause amène l'éclat soudain dont brille au XIIe siècle l'abbaye de Saint-Augustin-lez-Limoges? Où avaient été élevés ces abbés Raimond et Pierre, qui pratiquaient avec succès tous les arts, et avec prédilection celui de l'orfévrerie [1]? Nous avons mis en lumière les textes relatifs à Guillaume le Borgne, à Jean Chatelas, à Jean de Limoges, dont l'Europe se disputait les œuvres. Les obituaires nous ont donné les noms de Pierre Grégoire, gendre de Disnematin, de Peyteau et de Pinchaud, assez riches, au milieu du XVIe siècle, pour doter et fonder des vicairies? Les recherches heureuses de M. Du Boys, aidé par M. Ardant, doubleront nos dynasties des Léonard et des Laudin : nos listes des émailleurs des derniers siècles seront bientôt complètes. Restera encore la question des influences orientales; mais l'érudition va s'instruire sur place, à la suite de nos armées, et elle sera aussi victorieuse à sa manière. Nous avons dû réserver les observations que nous fournit ce sujet pour un travail particulier.

Le second volume de M. de Laborde, publié sous forme de « glossaire », nous permettra de revenir sur ces questions.

TEXIER,
Supérieur du petit séminaire du Dorat.

1. « Venerabilis Raymundus.... multa etiam ornamenta ipse fecit, id est majorem crucem argenteam et duos calices deauratos magnæ pulchritudinis ». — *Ann. Bened.*, t. VI, 691.

UNE CATHÉDRALE AU CONCOURS

La ville de Lille, forte de soixante-quinze mille âmes, ne possède pas une seule église digne d'une pareille cité. Chartres, qui n'a que dix-huit mille habitants, Laon, dix mille, Noyon et Mantes, cinq ou six mille à peine, lui font honte. Mais cette honte va cesser, car la capitale du nord de la France consacre plusieurs millions et un emplacement considérable pour la construction d'une grande église destinée à devenir un jour une cathédrale.

Une commission, composée de notables et religieux habitants de Lille, s'est constituée pour doter cette ville d'un édifice qu'on lui enviera, et, cet édifice, elle le demande à un concours universel où sont appelés les artistes étrangers comme les artistes nationaux.

Sympathique aux idées que l'archéologie chrétienne sème depuis une vingtaine d'années dans l'Europe entière et principalement en France, bienveillante pour les hommes qui propagent ou réalisent ces idées, la commission de Lille a confié la rédaction du programme du concours et le jugement définitif des projets aux principaux missionnaires de l'archéologie du moyen âge. Pour la France, les membres du jury sont M. de Caumont, le R. P. Arthur-Martin, M. de Contencin et le directeur des « Annales Archéologiques ». A l'étranger, M. le Maistre d'Anstaing, qui consolide et répare l'immense cathédrale de Tournai, et M. A. Reichensperger, qui élargit et prolonge chaque jour, avec un brillant succès, la route ouverte par Sulpice Boisserée, représentent, dans ce jury de Lille, la Belgique et l'Allemagne catholique. L'impartialité de ce tribunal, nous la garantissons, et nous laissons juges de sa compétence tous les futurs intéressés.

Lille, on va le voir par le programme, demande qu'on lui bâtisse une église en style ogival de la première moitié du XIIIe siècle. National comme à la cathédrale de Reims, beau comme à celle d'Amiens, solide comme à celle de Chartres, ce style, qui régna de Philippe-Auguste à saint Louis, se prête à l'économie et à la sévérité tout comme à la richesse, suivant l'argent dont on

dispose ou le goût qu'on professe. A l'ombre de la splendide cathédrale de Reims s'abrite la simple chapelle archiépiscopale de la même ville. Si l'argent fait défaut, on pourra être modeste comme cette chapelle, et l'on aura néanmoins du XIIIe siècle dans sa noblesse et sa beauté.

Certes, de nos jours surtout, la science et l'industrie ont fait des progrès que l'on serait tenté de proclamer miraculeux; mais, depuis bien des siècles (trois ou quatre au moins), l'art religieux n'a marché que pour reculer; en fait d'architecture particulièrement, on ne voit pas se dessiner encore la silhouette d'un style nouveau. Entre Notre-Dame-de-Lorette de Paris et la Sainte-Chapelle du palais, Lille, aux applaudissements de tous les gens de bon sens et de bon goût, s'est décidée pour celle-ci contre celle-là, pour la cathédrale de Noyon, par exemple, contre la Madeleine ou Saint-Sulpice de Paris. C'est donc une église ogivale et du XIIIe siècle qu'il s'agira d'élever au centre même de la grande ville flamande. Tout projet en style prétendu moderne sera impitoyablement refusé. Le roman, qui est l'ogival en germe, le XIVe et le XVIe siècle, qui sont l'ogival malade ou agonisant, ne seront pas admis; on ne veut, je le répète, que du XIIIe siècle mûr et solide.

Autrefois, au moyen âge surtout, un édifice parlait, si l'on peut s'exprimer ainsi, depuis les fondations jusqu'aux combles. Non-seulement la statuaire et la peinture y avaient une signification; mais l'ameublement lui-même proclamait une pensée qu'on retrouvait jusque dans la construction proprement dite. L'architecte, maître de l'œuvre, gouvernait le sculpteur, le peintre, le menuisier, le serrurier, comme un chef d'orchestre dirige, dans un concert, une masse de musiciens. Le monument avait une voix à plusieurs parties. Depuis la renaissance, l'anarchie s'est emparée de l'art et des artistes. L'édifice bâti, on le livre à plusieurs peintres, à plusieurs sculpteurs, indépendants les uns des autres et n'obéissant qu'à leur caprice personnel. Fontainebleau, cette juxta-position de palais discordants, est le symbole de ce qu'on appelle l'art français depuis la renaissance jusqu'à nos jours; la cathédrale de Reims, au contraire, est celui de l'art du moyen âge. A Reims, une pensée unique avait présidé à la construction et à la décoration du gigantesque édifice; aussi, malgré les mutilations, malgré les verrières brisées et l'ameublement détruit, malgré tous les feuillets arrachés, c'est un poëme dont on peut encore retrouver tous les chants. Puisque Lille demandait aux concurrents une église en style du XIIIe siècle, elle devait, pour être conséquente, exiger de chacun d'eux l'ornementation et l'ameublement du futur édifice. C'est la première fois, depuis la renaissance, qu'un pareil programme aura pu se lancer en Europe. Mais aussi, pour un architecte, quelle occasion merveilleuse de produire son

génie, si le génie existe encore! Non-seulement il s'agit de bâtir une église dont le plan et les proportions révèlent une idée, mais une église qui, par son pavé, ses murailles, ses fenêtres et ses voûtes, par son ameublement fixe et même mobile, tienne un langage uniforme. Il ne faut pas désespérer de voir arriver au concours un ou plusieurs projets issus d'une pensée complète, comme sous le ciseau d'un sculpteur habile naît une statue harmonieuse dans son ensemble et ses moindres détails.

Après avoir étudié, depuis bien des années, les cathédrales de la France et même des pays étrangers, nous songions à réunir dans un ouvrage spécial les caractères généraux qui se retrouvent dans tous les édifices de ce genre, pour en composer un édifice idéal que nous aurions nommé la « cathédrale du moyen âge ». Cet édifice, que nous voulions bâtir sur le papier, à l'aide de la typographie et de la gravure, le moment est venu de le construire en réalité, en chair et en os, comme on dit, et de l'asseoir au centre même de la cité de Lille. Vienne donc l'architecte qui donne un corps à cette idée!

Voici les conditions posées aux concurrents :

PROGRAMME.

Les habitants de la ville de Lille, ayant résolu d'ériger une église monumentale sous le vocable de « Notre-Dame-de-la-Treille », patronne de leur cité, et de « Saint-Pierre », la commission de l'œuvre fait appel aux artistes de la France et de l'étranger qui seraient désireux d'attacher leur nom à cette religieuse entreprise. On leur demande un projet complet sous le triple rapport de l'architecture, de la sculpture et de la décoration intérieure ; un projet qui réponde à une grande pensée d'art catholique. Mais, en indiquant aux concurrents certaines dispositions accessoires qui sont le complément d'une œuvre de ce genre, la commission n'entend s'occuper maintenant que du monument principal, et elle abandonne à l'avenir l'exécution des parties secondaires dont il sera question plus loin. Sur la proposition du jury qu'elle a institué pour l'examen des projets, elle arrête donc ainsi qu'il suit le programme du concours.

I. — Travaux de construction. L'édifice, isolé de toutes parts, sera situé entre l'emplacement de l'ancien Cirque et le canal de la Monnaie. (Voir le plan.) — L'extrémité du chevet de l'église est placée au point indiqué par une croix sur la ligne A B du même plan. C'est là que la première pierre a été posée. — La façade principale se trouvera ainsi en regard d'un grand espace déjà libre en partie, et destiné à le devenir complétement. Les rues du Cirque et Masurel viennent y aboutir; les dispositions extérieures au monument devant subir des modifications, MM. les architectes peuvent ne pas s'en préoccuper. — Le style du monument devra rappeler les belles constructions, à la fois simples et imposantes, de la première moitié du XIIIe siècle. — Cette église, dont la longueur sera de cent à cent dix mètres, comprendra une ou deux tours surmontées de flèches, trois portails à voussures profondes, trois nefs, un transept, un chœur, un sanctuaire et des chapelles absidales séparées du sanctuaire par le bas-côté. La chapelle, placée dans l'axe du chœur et dédiée à la sainte Vierge, aura plus d'importance que les autres.— Une tribune régnera au-dessus des bas-côtés autour de la grande nef, du chœur et du sanctuaire. — Le chœur sera assez vaste pour permettre aux processions et aux pompes du culte catholique de se développer, et pour suffire au per-

sonnel d'un chapitre cathédral, dans le cas où Lille deviendrait un jour le siége d'un évêché. — L'édifice comprendra, en outre, une grande salle d'assemblée; deux sacristies, l'une pour le clergé, l'autre pour les chantres et les enfants de chœur ; une salle de catéchismes ; quelques petites pièces pour l'usage de l'évêque, du prédicateur, du sacristain, etc.; « autant que possible » cette dernière aura vue dans l'intérieur de l'église. Sans s'écarter des conditions d'économie dans lesquelles ils devront se renfermer, les concurrents trouveront peut-être moyen de rattacher ces dépendances à la construction d'un cloître. Il serait bon qu'ils étudiassent, en même temps, un projet de parvis, devant le portail principal, dans le cas où il deviendrait possible, par la suite, d'affecter à cette construction le terrain dont on ne dispose pas aujourd'hui. — On pratiquera, sous le chœur, une crypte, dont les accès seront faciles, et destinée à la conservation des saintes reliques. — La chapelle des fonts et celle des morts devront être placées à l'entrée et suffisamment spacieuses. — La commission de l'œuvre indique la brique comme devant être employée de préférence pour les massifs, les murs et les voûtes; la pierre de Vergelet et d'Hordain, pour toutes les parties qui nécessitent des moulures et des sculptures, et le grès pour les soubassements. — La dépense pour le gros œuvre ne devra pas excéder « trois millions », non compris l'acquisition du terrain, les verrières et l'ameublement. — Les concurrents produiront un plan général, à l'échelle de cinq millimètres pour mètre ; un plan détaillé, deux façades, l'une principale, l'autre latérale, et deux coupes, longitudinale et transversale, à l'échelle de un centimètre. Les détails, tels que bases, chapiteaux, archivoltes, clefs de voûtes, pinacles, profils de moulures, rinceaux, etc., devront être figurés sur ces dessins à l'échelle de dix centimètres pour mètre. Les concurrents produiront, en outre, un devis estimatif des dépenses dressé d'après la série de prix ci-jointe.

II. — Vitraux et décoration intérieure. Les vitraux, les autels, la chaire à prêcher, le banc-d'œuvre, les stalles, le lutrin, le buffet d'orgue, les confessionnaux, les fonts baptismaux, les bénitiers, les grilles, le dallage feront l'objet de dessins et de devis séparés et, aussi, d'une adjudication particulière. — Le maître-autel, en pierre peinte, surmonté d'un tabernacle et d'une exposition permanente, sera couvert par un ciborium. — Des grilles en fer battu formeront la clôture du sanctuaire, et le chœur aura deux rangées de stalles. — Deux ambons, pour la lecture de l'évangile et de l'épître, seront placés à l'entrée du chœur. — Les concurrents fourniront, pour le sanctuaire, des dessins de dallage historié, d'après le système de l'incrustation, dans la pierre dure, des substances colorées. — Les orgues seront placées sur la tribune, à l'entrée de l'église. — Indépendamment du projet pour le maître-autel, les concurrents devront produire au moins un dessin pour les petits autels des chapelles de l'abside. — Quant aux vitraux, il suffira de donner deux dessins, l'un pour une verrière à personnages, l'autre pour une grisaille. — Tous ces dessins d'ameublement seront à l'échelle de dix centimètres pour mètre, et pourront n'être qu'au trait. — Le jugement du jury aura lieu sur l'ensemble des compositions d'architecture et d'ameublement; néanmoins la commission ne prendra d'abord de résolution définitive qu'en ce qui concerne l'architecture.

III. — Dispositions générales. L'intention de la commission est de confier l'exécution des travaux à l'auteur du meilleur projet; cependant elle ne veut prendre, dès à présent, aucun engagement formel à cet égard. — L'auteur du premier projet recevra, à titre d'avance, une somme de « dix mille francs », qui lui sera retenue sur ses honoraires, à raison de mille francs par année. S'il arrivait qu'il ne fût pas choisi pour l'exécution des travaux, il aurait droit à une prime de « six mille francs ». — L'auteur du projet classé par le jury sous le numéro 2 recevra une prime de « quatre mille francs », et celui du numéro 3 une prime de « trois mille francs ». — Si l'architecte dont le projet aura été préféré ne résidait pas à Lille, ou ne devait pas y établir son domicile, il serait tenu d'avoir sur les lieux un inspecteur, architecte lui-même, pour le suppléer en son absence dans la direction des travaux. Cet inspecteur ne pourrait entrer en fonctions qu'après avoir reçu l'agrément de la commission de l'œuvre, laquelle se réserve dans tous les cas le droit

de surveillance supérieure, comme aussi de fixer les époques successives de l'exécution des travaux.— Les honoraires de l'architecte sont fixés à cinq pour cent pour le premier million dépensé, à quatre pour cent pour le second million, à trois pour cent pour les autres. Tous les frais d'agence et de déplacement seront à sa charge. — Les projets d'architecture et d'ameublement, envoyés au concours, devront être déposés au secrétariat de la commission, à Lille, avant le 1er décembre 1855. — Les dessins des concurrents ne seront point signés; ils porteront chacun une épigraphe et un numéro qui seront reproduits sur l'enveloppe d'une lettre cachetée indiquant les nom, prénoms, qualités et demeure de l'auteur du projet. — Les projets non admis devront être retirés un mois après le jugement du jury d'examen. — Les projets couronnés seront la propriété de la commission de l'œuvre. — MM. les architectes de la France et de l'étranger pourront se procurer le programme, la série de prix et le plan des lieux au secrétariat de la commission, rue Royale, 102, à Lille, et chez MM. les membres du jury, aux adresses suivantes :

M. DE CONTENCIN, directeur général des cultes, place Vendôme, 17, à Paris;

M. D'ANSTAING, correspondant du Comité des arts, conseiller provincial du Hainaut, à Tournai;

M. DE CAUMONT, directeur de l'Institut des Provinces et de la Société française pour la conservation des monuments historiques, à Caen (Calvados);

M. DIDRON aîné, directeur des « Annales Archéologiques », rue Hautefeuille, 13, et rue Saint-Dominique-Saint-Germain, 23, à Paris;

Le R. P. MARTIN, directeur des « Mélanges d'Archéologie », à Paris;

M. REICHENSPERGER, conseiller à la cour d'appel, député à la deuxième chambre de Berlin, à Cologne;

Pour faciliter aux architectes étrangers la communication du programme, de la série de prix et du plan, ces pièces ont été déposées par la commission de l'œuvre :

A Londres, chez M. DOLMAN, libraire, 61, New-Bond street;
A Oxford, chez M. HENRY PARKER, libraire de l'Université;
A Bruxelles, chez M. MUQUARDT, place Royale;
A Amsterdam, chez M. ALBERDINK-THIJM, Peiper-Mart, 32.
A Leipzig, chez M. T.-O. WEIGEL, libraire, rue Royale;
A Vienne, chez M. GÉROLD, libraire de la cour impériale;
A Genève, chez M. MERMILLIOD, vicaire-général du diocèse de Genève;
A Milan, chez M. DUMOLARD, libraire;
A Turin, chez M. BOCCA, libraire;
A Rome, chez M. BARBIER DE MONTAULT, rue Del Mortaro, 12.

Cette église, longue de cent à cent dix mètres, plus grande que la cathédrale de Noyon, presque aussi allongée que la cathédrale de Reims; ce bel emplacement, au cœur même de la cité ; ces trois millions pour les seuls travaux de construction; cet ensemble d'architecture, de décoration et d'ameublement; ce XIIIe siècle dans sa fleur, que l'on exige exclusivement, sont autant de motifs pour séduire l'élite des architectes français et étrangers. Déjà, nous le savons, il viendra des artistes concurrents d'Angleterre, d'Allemagne, de Belgique et de Suisse, et nous pouvons annoncer, sans indiscrétion, que les premiers de France se proposent de concourir.

En présence d'un pareil résultat, nous n'avons pas besoin de justifier le concours à l'encontre du choix direct. Si les passions humaines n'entraient pas

dans toutes les affaires de ce monde pour les gâter ou les amoindrir, il eût peut-être valu tout autant s'adresser au plus habile artiste pour exécuter cette cathédrale de Lille. Mais, cet artiste, qui l'aurait désigné sans crainte d'erreur, et quel est vraiment le plus habile selon la notoriété publique? Questions délicates, que le concours seul peut facilement résoudre. D'ailleurs, c'est au choix direct que nous devons ces monuments honteux qu'on nomme la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul, tandis que le concours nous a donné, en partie, cette charmante restauration de la Sainte-Chapelle et cette savante restauration de Notre-Dame de Paris. L'Italie doit au concours Saint-François-d'Assise, d'où le gothique s'est répandu à flots dans la péninsule entière. Florence connaissait la puissance du concours quand elle y mettait, en 1355, la « Loge » de sa grande place, et, à l'aurore du xv[e] siècle, les portes de son « Baptistère ».

D'ailleurs, disons-le, en faisant appel au concours, la ville de Lille ne songeait pas à elle seule : à bon droit, elle voulait servir, en Europe et dans toute la catholicité, l'art religieux par excellence. En excitant, par ces travaux de trois millions, par ces primes de six mille, quatre mille et trois mille francs, la science et l'imagination des architectes nationaux et étrangers, elle s'attendait à susciter peut-être plus de deux cents projets de cathédrale, et des projets, comme nous l'avons dit, d'architecture, de statuaire, de peinture historique, d'ornementation et d'ameublement. Sur ce nombre, que le quart ou le huitième seulement, proportion fort admissible, révèle des qualités réelles, et voilà cinquante ou, au moins, vingt-cinq grandes églises qui pourront se construire en France, en Angleterre, en Allemagne, en Belgique et ailleurs. Dernièrement nos voisins les Anglais publiaient hardiment, dans une de leurs « revues » que nous aimons beaucoup, qu'ils étaient bien plus avancés, bien plus forts que les Français en architecture moderne de style ogival; voilà une occasion, belle s'il en fut jamais, de faire, devant l'Europe entière et en plein jour, la preuve de cette assertion courageuse.

Donc, nous attendons, sur le champ de bataille de Lille, les architectes de tous les pays, pour adjuger loyalement la victoire, soit aux étrangers, soit aux Français.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE ARCHÉOLOGIQUE

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE au moyen âge et à la renaissance, décrite et dessinée par AYMAR VERDIER, architecte du gouvernement, et par le Dr F. CATTOIS. Un volume grand in-4° de 23 feuilles et demie de texte, avec 13 gravures sur bois et 52 planches sur acier. Le premier volume de cette publication, une des plus notables de ce temps-ci, est complet. Il contient cinq hôtels de ville, un palais épiscopal, deux palais seigneuriaux, une enceinte de ville, trois fontaines, un puits, une maison d'assemblée, une ferme, un grenier d'abondance, une grange aux dîmes, un hôpital, un presbytère, divers hôtels et maisons du moyen âge en France, en Italie, en Allemagne. Un texte historique et descriptif, d'une rare élégance, accompagne chacune des planches qui comptent parmi les plus belles de nos graveurs contemporains. Dans leur « Introduction », MM. Verdier et Cattois déclarent qu'en faisant une aussi splendide publication, ils offrent simplement des exemples à imiter et non des modèles à reproduire ou copier. Ceci est une question de temps et de méthode : tant pis pour ceux qui ne copieront pas d'abord, afin d'imiter ensuite. Quiconque voudrait parler sans répéter, avant tout et pendant plusieurs années, le mot à mot de sa mère ou de sa nourrice, resterait muet toute sa vie ou n'userait que d'un patois incompréhensible. En art, surtout en architecture, même domestique, nous sommes des enfants qui n'avons rien de mieux à faire, pendant quelques années du moins, qu'à reproduire, pour nous rendre maîtres de leur manière et de leurs procédés, ce que nos ancêtres du moyen âge ont si merveilleusement exécuté. Ainsi, nos plus habiles constructeurs d'églises en style ogival sont incontestablement ceux qui copient avec le plus de modestie les monuments anciens. Plus tard, quand, à notre tour, nous serons devenus des hommes, nous inventerons pour notre propre compte, nous parlerons une langue à nous, et la simple inspiration pourra nous suffire. Avec la méthode contraire, nous bâtirions pendant des siècles des maisons comme celles qui bordent la rue de Rivoli, c'est-à-dire du laid, du lourd et du prétentieux. — L' « Architecture » de MM. Verdier et Cattois réformera certainement, dans un temps prochain, la construction et l'aménagement de nos maisons, de nos hôtels de ville, de nos palais. Cet ouvrage nous intéresse donc au plus haut titre, et nous le recommandons aux architectes, aux ingénieurs et aux archéologues. — Ce volume, composé de 25 livraisons complètes..... 50 fr.

L'ANNÉE LITURGIQUE par le R. P. Dom PROSPER GUÉRANGER, abbé de Solesmes. Cinq volumes in-12, contenant : l'Avent, le temps de Noël, le temps de la Septuagésime, le Carême. Le savant et illustre chef des bénédictins de France donne l'histoire, la mystique, la pratique, les prières en latin et en français du propre du temps et du propre des saints. Nous ne connaissons pas d'ouvrages où la grande poésie soit plus abondante ; c'est là vraiment que triomphe la littérature chrétienne du moyen âge. Le R. P. Dom Guéranger ne se renferme pas exclusivement dans la liturgie romaine ; il emprunte, non-seulement à l'ambrosienne, mais à la mozarabe et à la grecque, leurs plus riches trésors de poésie lyrique. Nous voudrions qu'un pareil ouvrage fût mis entre les mains de tous les admirateurs passionnés de la littérature païenne, de tous les détracteurs systématiques

de la littérature du moyen âge, pour leur montrer qu'en fait de lettres, les siècles dits de Périclès, d'Auguste, de Léon X et de Louis XIV ne sont pas les seuls que Dieu ait fait luire sur le monde. — Chaque volume, de 400 à 600 pages. . . . . 3 fr. 75 c.

PANORAMA DE JÉRUSALEM. Immense photographie sur papier, longue de 1 mètre 20 centimètres, par M. SALZMANN. Nous avons là Jérusalem vivante, pour ainsi dire, avec son Saint-Sépulcre ogival, avec ses immenses murailles et tours du XIIIe siècle. Romaine par quelques débris, musulmane par quelques mosquées, mais chrétienne par-dessus tout, comme l'est Rome elle-même, Jérusalem ainsi photographiée produit une impression profonde. Quand, de ce vaste tableau, on aura enlevé les ombres encore trop noires et confuses, on verra Jérusalem comme si l'on était sur une colline voisine, comme de Montmartre on aperçoit Paris. Un pareil panorama devrait être exposé chez tous les ecclésiastiques et, dans tous les séminaires, sous les yeux des jeunes gens qui se destinent au sacerdoce; il n'y a pas de description qui inspire des pensées plus nombreuses et plus profondes. . . . . 50 fr.

LA VALLÉE DE JOSAPHAT, photographie par M. SALZMANN. In-folio de 65 centimètres de longueur. Vallée désolée, où la pierre stérile remplace la végétation ; vallée sépulcrale, qui offre sur le premier plan le tombeau d'Absalon. De pareilles images, qui sont la traduction rigoureuse de la nature même, inspirent les plus graves pensées. . . . . 25 fr.

DES INFLUENCES BYZANTINES, par M. FÉLIX DE VERNEILH. In-4° de 47 pages, 2 gravures sur bois et 4 planches sur métal. Deuxième édition de cette lettre à M. Vitet qu'ont publiée les « Annales Archéologiques », ces « Influences byzantines » sont le complément de l'« Architecture byzantine en France ». Nous savons désormais ce qu'il faut entendre par ce mot de « byzantin », si lâche et si mal employé. M. de Verneilh prouve qu'il n'y a de vraiment byzantin en France que Saint-Front de Périgueux et les édifices qui en dérivent. Cette question n'est pas sans intérêt, en ce moment où nous faisons la guerre à la puissance qui a tout hérité des Byzantins, monuments et arts, politique et religion. . . . . 5 fr.

ESSAI sur l'architecture militaire au moyen âge, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte du gouvernement. Extrait du « Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle ». Un volume grand in-8° de 236 pages illustrées de 153 gravures sur bois. Texte plein de précision, gravures charmantes et d'une rare intelligence. Dans ces descriptions ainsi illustrées des donjons, châteaux, enceintes, fortifications d'Aigues-Mortes, des Andelys (Château-Gaillard), d'Avignon, de Beaucaire, Béziers, Bonaguil, Cahors, Carcassonne, Coucy, Langres, Metz, Milan, Montargis, Nuremberg, Paris, Périgueux, Pierrefonds, Provins, Schaffausen, Toulouse, Vincennes, etc., non-seulement le moyen âge triomphe comme il triomphe dans l'architecture religieuse, mais encore les ingénieurs militaires d'aujourd'hui pourraient trouver plus d'un principe applicable à la défense et à l'attaque de nos places fortes. . . . . 25 fr.

LA CATHÉDRALE D'AOSTE, par FERDINAND DE LASTEYRIE, membre de la société impériale des antiquaires de France. In-8° de 54 pages. Cette monographie fait partie d'une série d'études archéologiques sur les églises des Alpes que M. de Lasteyrie a entreprises ; série importante et qui va nous faire connaître des édifices intéressants et à peu près inconnus. La cathédrale d'Aoste paraît dater du Xe siècle à sa crypte, du XIIIe siècle à son chœur, du XIVe à sa nef. Mosaïques romanes, romaines peut-être, et à personnages, dans le carrelage du sanctuaire ; tombeau en marbre blanc d'un comte de Savoie mort en 1259 ; tombeaux d'évêques des XIIIe et XIVe siècles ; stalles en bois du XIVe au XVe ; tableaux sur bois et débris de vitraux. Dans le trésor, reliquaires du XVe, objets précieux, manuscrits à miniatures, diptyque en ivoire du IVe au Ve siècle et représentant l'empereur Honorius. Telles sont les intéressantes richesses de la cathédrale d'Aoste. M. de Lasteyrie en

donne une description raisonnée, et il termine sa monographie par la liste chronologique des évêques d'Aoste et des prévôts de la cathédrale. Un pareil travail fait désirer avec impatience des notices semblables sur les autres cathédrales et églises des Alpes................. 2 fr. 50 c.

ESSAIS HISTORIQUES ET PITTORESQUES sur Saint-Bertrand de Comminges, par J.-P. MOREL. In-8° de 136 pages et 3 planches. Les dessins offrent une vue générale de la ville, le plan de la cathédrale et le tombeau d'Hugues de Châtillon, évêque de Saint-Bertrand. M. Morel trace l'histoire de la cité, esquisse la silhouette de la ville et de la vallée qu'elle domine, explique les monuments antiques et du moyen âge dont se glorifie encore Saint-Bertrand. La description de la cathédrale est rapide, mais complète. Il faut savoir gré à M. Morel de s'être arrêté dans la sacristie plus longtemps qu'on ne le fait malheureusement dans cet appendice important des édifices religieux. Il y décrit la châsse, la chape dite de saint Bertrand, celle du pape Clément V, les chaussures, la mitre, l'anneau pastoral et la fameuse corne dite de licorne, qui fait de cette sacristie un petit « trésor » d'une richesse rare en France. En appendice, les nombreuses et curieuses inscriptions des XIII[e] et XIV[e] siècles, qui tapissent la basilique et le cloître. Le style de l'auteur est vif et brillant, un peu trop pittoresque peut-être, surtout dans la partie archéologique. — Ce livre est une bonne œuvre : le prix en est destiné à la conservation de la basilique, qui est une des plus pauvres et des plus délabrées de France. L'édition in-4°, 10 fr.; l'édition in-8°, sur papier vélin, 4 fr.; l'édition ordinaire.. 2 fr. 50 c.

L'ÉGLISE SAINT-GERMAIN D'AMIENS, par l'abbé JULES CORBLET, vicaire de Saint-Germain. In-18 de 24 pages. Savante et charmante notice sur une église qui date du XV[e] siècle, mais qui ne manque pas d'une certaine noblesse élégante. Il paraît, suivant M. Corblet, que cette église paroissiale était le siége d'une fête que les « Innocents » ou les jeunes gens célébraient le premier dimanche du mois de mai. Ce fait et les analogues mériteraient d'être approfondis par des gens de science et de bon sens, et M. l'abbé Corblet, particulièrement, rendrait service à l'histoire du moyen âge en s'emparant de cette question fort belle, mais encore fort obscure.................... 1 fr.

LES MONUMENTS DE SEINE-ET-MARNE, reproduction des édifices religieux, militaires et civils du département, par M. CHARLES FICHOT, correspondant des Comités historiques; description historique et archéologique par M. AMÉDÉE AUFAUVRE. Six livraisons, de la 9[e] à la 15[e]. Les planches offrent : la tour Saint-Mathurin à Larchant, la cassette dite de saint Louis (chromolithographie), le portail de l'église Saint-Étienne à Brie-Comte-Robert, l'intérieur de Sainte-Croix de Provins, les restes de l'ancien château des ducs de Nemours, l'étage inférieur de la Grange aux dîmes de Provins, la belle dalle tumulaire de Jean Rose et de sa femme à Meaux, les ruines du château du Vivier, le portail Saint-Ayoul et la tour Notre-Dame de Provins, le portail historié de Saint-Loup-de-Naud, la maison abbatiale de Saint-Séverin à Châteaulandon, le monument du comte Thibaut V à Provins, la crypte Saint-Paul de Jouarre, l'église Notre-Dame de Châteaulandon. — En texte : cassette de saint Louis, château fort de Blandy, collégiale de Champeaux, Brie-Comte-Robert, Evry-les-Châteaux, enfin description du château de Fontainebleau. Belles lithographies et texte qui gagne sensiblement en intérêt. Chaque livraison, composée d'une feuille in-folio de texte et de 2 ou 3 planches.. 4 fr.

UEBER DEN URSPRUNG die entwickelung und bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst ». — « Dissertation philosophique, artistique et historique sur l'origine, le développement et la signification de la Basilique dans l'architecture chrétienne, par J.-A. MESSMER, docteur en philosophie ». In-8° de 86 pages. Mémoire important pour les historiens de l'art chrétien, et fort analogue à une dissertation de M. l'abbé Cahier, intitulée « Idée d'une basilique chrétienne des premiers siècles ».. 4 fr.

Fingerzeige auf dem gebiete der kirchlichen Kunst, von August Reichensperger. Ce « Guide de l'art ecclésiastique » de notre ami M. Reichensperger forme un beau volume grand in-8° de iv et 138 pages, avec un riche frontispice et 31 planches offrant 125 exemples différents d'architecture, d'ornementation religieuse et d'ameublement ecclésiastique. En général, M. Reichensperger emprunte ses exemples et ses modèles à tous les siècles, même au roman, comme le bel autel de Maestricht; mais les pentures en fer, les lutrins, lustres, croix, chandeliers, ostensoirs, reliquaires, calices et autres vases sacrés appartiennent trop à ces xve et xvie siècles, qui ont martyrisé avec leurs détails inutiles et de mauvais goût l'art ogival, et qui ont fini par exténuer complétement et discréditer le gothique. Ce que nous et les nôtres devons offrir en modèle à imiter, à reproduire aujourd'hui, c'est l'art du xiie siècle et surtout du xiiie, parce que c'est le plus beau, le plus solide, le moins coûteux : en deçà, c'est barbare ; au delà, c'est tourmenté, raffiné et même ridicule. Toutefois, on n'avait pas encore rédigé un manuel de l'art moderne en style ogival, et cette gloire, car c'en est une, appartient à M. Reichensperger. En texte : Introduction; constructions nouvelles; restaurations; décoration intérieure; mobilier de l'église; musique religieuse; alentours de l'église : sacristie, cimetière, couvent; musées et collections d'art religieux; glossaire archéologique; description des planches. — Par ce court sommaire, on voit combien est riche de faits et de conseils cette nouvelle publication de M. Reichensperger.................... 16 fr.

Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen mittelalters, von Heinrich Otte. Ce « Manuel de l'art et de l'archéologie ecclésiastique du moyen âge en Allemagne » est un livre classique. Parvenu à sa troisième édition, il forme un volume grand in-8° de xiv et 367 pages ornées de 13 planches sur acier et de 362 gravures sur bois. C'est avec un vif plaisir que nous voyons l'Allemagne prêter à l'archéologie chrétienne toute sa puissance scientifique et pratique. Ce « Manuel » de M. Otte, comme le « Guide » de M. Reichensperger, décuplent nos forces. Nous ne sommes plus les seuls à prêcher et soutenir la renaissance de l'art chrétien, de l'art ogival : aujourd'hui, nous avons pour alliées l'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique, et bientôt peut-être l'Italie et même l'Espagne. Le nombre d'édifices qu'a fait et que fera bâtir cette série de publications, qu'on appelle des » Guides » et des « Manuels », est certainement incalculable. — Voici quelques-uns des chapitres contenus dans le livre de M. Otte : division de l'ouvrage; construction de l'église suivant la théorie et la liturgie; place de l'autel; plan; symbolique de la forme en croix; chapelle du baptême et chapelles diverses; matériaux de construction : bois, pierre, briques; chœur unique et double; crypte; nef; transsepts; tour; parvis; fenêtres; pavés; cloître; cimetière; sacristie; ornementation de l'église : autel, tabernacle, maison du saint-sacrement, piscine, stalles, orgue, cloches, peintures; archéologie proprement dite, styles divers; sculpture et peinture dans les différentes écoles du moyen âge et dans leurs divisions de sculpture en pierre, en métal, en bois, de peinture murale, sur verre, en tissu; épigraphie; blason; iconographie : nimbe, attributs, personnes divines, anges, saints par ordre alphabétique; glossaire des mots usités dans l'art du moyen âge, etc., le tout illustré d'exemples gravés sur métal ou sur bois.— Ce « Manuel » est donc, jusqu'à présent, le plus complet qu'on ait exécuté; M. Gareiso seul, quand aura paru le deuxième volume de son « Archéologue chrétien », qui est en préparation, aura fait un travail de cette importance et de cette utilité.. 17 fr.

Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von einführung des Christenthums bis auf die neueste zeit, herausgegeben von Ernst Förster. — « Monuments de l'architecture, de la sculpture, de la peinture en Allemagne, depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours, par M. Ernest Forster ». Ce grand ouvrage aura trois cents livraisons; dix-huit ont déjà paru. Chaque livraison se compose d'une demi-feuille grand in-4° de texte et de deux planches gravées sur métal. Nous ne saurions mieux le comparer, pour la physionomie extérieure et le mode de publica-

tion, qu'à l'« Architecture civile et domestique de M. Verdier ». Les livraisons parues contiennent en texte et gravures : les cathédrales de Spire, Fribourg en Brisgau, Limbourg, Trèves, Mayence, Bamberg, Bâle ; les églises de Laach, de Sainte-Marie du Capitole et de Notre-Dame de Trèves ; le château de Meissen ; le palais de Barberousse à Gelnhausen ; des sculptures en ivoire, en pierre et en bois ; des peintures murales et sur bois ; le fameux ivoire de la cathédrale de Bamberg et celui dit de Tutilon à Saint-Gall ; les belles statues de Fribourg en Brisgau ; des peintures diverses de Hemmeling et Schraudolph. — Un pareil ouvrage ne sera rien moins que la description et l'illustration des anciens monuments et des vieilles œuvres d'art de l'Allemagne. Le prix, comme celui de la plupart des ouvrages allemands, en est encore un peu élevé ; cependant nous ne pensons pas qu'aucune publication allemande donne pour trois francs, comme celle-ci, deux gravures sur métal et une feuille de texte. — Nous oserons recommander à M. Forster l'auteur, à M. Poppel le graveur, et surtout à M. T.-O. Weigel l'éditeur, de faire marquer l'appareil sur les murailles de leurs édifices. En archéologie, l'appareil est aussi important que le tissu musculaire et cutané en anatomie humaine. A Notre-Dame de Trèves, j'ai mesuré et compté la hauteur des assises, le nombre et la dimension des pierres, et je crois y avoir trouvé plus d'une importante donnée archéologique et technique. Ajoutez qu'une gravure ainsi détaillée, et présentant l'apparence d'une photographie, n'en est que plus authentique d'abord et plus belle ensuite. Le grand intérêt que nous portons à cette publication nous oblige à soumettre à M. Weigel cette observation que nous croyons importante. Du reste, comme typographie, c'est une œuvre très-remarquable. Chaque livraison, de 4 pages de texte et de 2 planches gravées.......... 3 fr.

Geschichte der deutschen Kunst, von Ernst Fröster. Cette « Histoire de l'art allemand » de M. Forster est en deux volumes in-18, format Charpentier, contenant 220 et 368 pages illustrées de 32 gravures sur métal, qui représentent des monuments d'architecture, de sculpture et de peinture. Les exemples sont empruntés aux édifices d'Aix-la-Chapelle, de Ravenne, Saint-Gall, Laach, Bamberg, Kloster-Neubourg, Cologne, Nürnberg ; ils sont extraits des œuvres des grands artistes Stephan, Vischer, van Eyck, Schongauer, Holbein, Albert Dürer, etc. L'auteur caractérise et juge l'art gothique, lombard, franc, germain, roman, allemand et du moyen âge proprement dit dans ses diverses écoles, en Saxe, en Westphalie, en Souabe, en Franconie, en Autriche, en Thuringe, en Bavière, sur les bords du Rhin, à Cologne, à Nürnberg, à Prague, etc. C'est un terrain, immense en étendue et une vaste période en durée, que parcourt, mais trop rapidement à notre avis, M. Forster. Une des plus charmantes gravures de cet ouvrage représente la Vierge admirable peinte par Hubert Van Eyck, et placée aujourd'hui au-dessus du tableau de la « Fête de l'Agneau » dans la cathédrale de Gand. Autour de la tête de Marie s'arrondissent circulairement ces paroles qui sont, on peut le dire, le jugement de la postérité. « Hec est speciosior sole, super omnem stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior ; candor est enim lucis eterne, speculum, sine maculâ, Dei. » — Ces deux petits volumes.......... 17 fr. 50 c.

Die Mittelalterliche Kunst in Westfalen, von Wilhem Lübke. Cet « Art du moyen âge en Westphalie » est tracé d'après les monuments encore existants. Un volume grand in-8° de x et 442 pages, avec un atlas in-folio de 29 planches lithographiées. Architecture, peinture et sculpture dans toutes leurs divisions, depuis le style roman jusqu'à la renaissance, M. Lübke passe tout en revue pour classer, caractériser et décrire. Dans la peinture, il n'a garde d'oublier les miniatures et les vitraux, comme il a soin d'enregistrer, dans la section de la sculpture, l'orfévrerie et la joaillerie. Il se renferme en Westphalie ; mais dans chaque province, au moyen âge, se réflétait l'art d'un royaume, l'art de l'Europe entière et de la catholicité ; en sorte qu'en regardant la Westphalie on voit ce qui se passe dans l'Allemagne et même en Europe. Au chapitre de l'orfévrerie, M. Lübke donne le catalogue et la description d'un certain nombre de reliquaires, vases sacrés

et autres objets du culte avec les inscriptions, les signatures et les dates inscrites sur ces objets. Ainsi est encore enrichie la liste des artistes émailleurs et orfévres du moyen âge. A l'architecture et aux autres branches de l'art, il recueille également les inscriptions, les dates et les noms d'artistes. L'atlas est précédé d'un texte archéologique de la Westphalie ; puis sont dessinés les ensembles et les détails des églises cathédrales, paroissiales, conventuelles, privées, qui abondent dans cette province. Pour donner une idée de la richesse de ce coin de terre, nous dirons que M. Lübke donne jusqu'à 80 différents plans d'édifices religieux, du XIIe au XVIe siècle. L'église de Kirchlinde est voûtée, fait curieux, de deux coupoles qui se suivent, comme l'église de la Cité à Périgueux, comme la cathédrale de Cahors, et d'autres églises byzantines de la France. — Le volume et l'atlas.. 44 fr.

MEMORIA sobre las antigüedades neo-granadinas, por EZEQUIEL URICOECHEA. In-4° de 76 pages et 4 planches. Ces antiquités de la Nouvelle-Grenade consistent en représentations de personnages ou plutôt de monstres humains modelés en terre cuite. C'est, mais en bien plus laid encore, analogue aux sculptures funéraires des Étrusques. Ces petits êtres, qui ressemblent à des larves ou à des fœtus humains, ont la plus grande analogie avec les « ex-voto » en argent, fer-blanc, cire ou terre cuite, qu'on voit dans quelques-unes de nos églises. Respectable au point de vue religieux, c'est affreux et repoussant au point de vue de l'art. Voyez notre embryon de musée mexicain au Louvre, et vous aurez une idée des objets décrits et dessinés dans le Mémoire de M. Uricoechea. L'archéologue doit s'intéresser même à l'affreux, quand il est ancien ; pour ce motif, nous devions annoncer un pareil ouvrage, qui est, au surplus, extrêmement curieux.................. 6 fr.

MONOGRAPHIE des fonts baptismaux de Zedelghem, près de Bruges, par M. ANDRIES, chanoine de Bruges. Grand in-4° de 15 pages et 3 planches. Ces fonts, qui datent du XIIe siècle, offrent des sculptures relatives à la vie de S. Nicolas. Ce saint est le patron des mariniers et des enfants : il sauve les matelots du naufrage et un enfant qui se noie ; il arrache trois jeunes filles au déshonneur, et rappelle à la vie trois enfants assassinés. Il était donc tout naturellement désigné aux sculpteurs des fonts baptismaux, car l'eau du baptême nous enlève au péché, à la mort et nous rend à la vie future. Le même sujet est sculpté sur les fonts baptismaux de Winchester, et M. Andries en donne un dessin qu'il compare avec les sujets des fonts de Zedelghem. C'est une véritable monographie, car, à une description complète du monument, le savant chanoine discute et assigne l'époque où on l'a sculpté.. 3 fr. 50 c.

NOTICE sur un vase gallo-romain découvert au Hallais (Seine-Inférieure) en 1854, par M. l'abbé DECORDE. In-18 de 15 pages. Ce vase, en terre cuite unie, était funéraire. M. Decorde, en prend occasion pour décrire les funérailles des Gaulois pauvres.......................... 60 c.

THE ARCHÆOLOGIST, and Journal of antiquarian science, edited by JAMES ORCHARD HALLIWELL. Complet en deux volumes in-8° de 292 et 194 pages avec 20 gravures sur métal et sur bois, reliés en un seul tome. Cet « Archéologue », qui date de 1841, est le précurseur des diverses revues de même format qui paraissent aujourd'hui encore en Angleterrre et qui sont les organes de la Société et de l'Institut archéologiques d'Outre-Manche. L'« Archæologist » est complet dans ces deux volumes, et il a cessé de paraître en juillet 1842, à l'époque où allaient se former ces Comités archéologiques qui existent encore. On a donc ici la préface de ces belles publications que nous annonçons depuis dix ans et qui s'élèvent déjà à un grand nombre de volumes. Du reste, l'éditeur de l'« Archæologist », M. Halliwell, fait lui-même partie des Sociétés nouvelles auxquelles il apporte son contingent annuel. Les articles et les dessins de l'« Archæologist » concernent les monuments écrits et graphiques de l'Angleterre, les légendes et les édifices, les anciennes poésies et les œuvres diverses des arts.. 12 fr.

Congrès scientifique de France, vingtième session, ouverte à Arras le 23 août 1853. Deux volumes in-8° de 400 pages chacun. C'est sous la direction savante de M. le comte d'Héricourt, secrétaire général de la vingtième session, qu'ont été publiés ces deux volumes. Aussi, outre l'intérêt qu'offrent les nombreuses discussions d'art, d'histoire et d'archéologie qui sont ici analysées et qui ne manquent pas d'importance, on peut dire que cette publication se place, sous bien des rapports, en tête de la série de celles qui ont déjà vu le jour.......................... 12 fr.

Bulletin des Sociétés savantes, missions scientifiques et littéraires. Première année. Paraît par cahier mensuel de 2 ou 3 feuilles in-8°. La dixième livraison, celle d'octobre 1854, est en distribution. Ces cahiers contiennent le compte rendu des séances du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France; les documents sur les missions scientifiques et littéraires; les nouvelles scientifiques et archéologiques; le tableau du mouvement scientifique ou des Sociétés savantes en France et à l'étranger; le catalogue des publications de ces Sociétés; un bulletin bibliographique. Faite avec soin, cette publication devra être comme le « Magasin universel » de l'activité scientifique dans le monde civilisé. — L'abonnement annuel, pour douze cahiers, est de....... 9 fr.

Bulletin monumental, ou Collection de mémoires sur les monuments historiques de France, publié sous les auspices de la Société française pour la conservation et description des monuments nationaux, et dirigé par M. de Caumont. Volume xx, nos 4, 5 et 6. In-8° de 15 feuilles avec gravures sur bois dans le texte. Le 4e cahier contient la suite d'un rapport de M. de Caumont sur une excursion en Allemagne. Hildesheim, Brunswick, Berlin et Dresde sont explorées principalement par l'infatigable archéologue. M. de Caumont donne une idée des monuments et œuvres d'art vraiment uniques, dont Hildesheim est encore en possession. Déjà M. le comte de Vogüé avait appelé l'attention des lecteurs des « Annales » sur la colonne historiée, sur les fonts baptismaux et les couronnes de lumière qui se voient à Hildesheim. M. de Caumont donne le dessin et les inscriptions de ces objets que nous ne saurions trop envier. Ce numéro du « Bulletin » est assurément l'un des plus intéressants de cette vaste collection. Le 5e cahier contient, entre autres mémoires, une Notice de M. Jules Lefizelier sur un calendrier du xiiie siècle, peint dans la chapelle de Pritz, près Laval. — L'abonnement annuel au « Bulletin monumental » est de............... 15 fr.

Compte-Rendu des travaux de la commission des monuments et documents historiques et des bâtiments civils du département de la Gironde pendant les années 1853 et 1854. Rapports présentés au préfet de la Gironde par MM. Dosquet, président, et Lamothe, secrétaire. Deux cahiers in-8° de 80 et 100 pages, contenant des études différentes d'églises, de châteaux, d'objets d'art ou d'antiquité, de biographie et bibliographie, accompagnées de nombreuses gravures sur bois ou lithographies représentant les églises, les châteaux, les sculptures, les portraits décrits dans le texte. Les 32 bois, qui offrent les sujets sculptés sur les miséricordes des stalles de l'église Saint-Seurin de Bordeaux sont fort curieux; il y a là ample matière pour l'intelligence des iconographes et l'imagination des symbolistes. Ces comptes-rendus annuels, qui s'élèvent déjà à un grand nombre, contiennent la statistique monumentale illustrée du riche département de la Gironde. — Chaque cahier.. 4 fr.

Mémoires de la Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts. In-8° de 236 pages. Ce premier volume de la Société, dont l'existence est toute récente, contient, entre autres travaux : Discours de M. Louis Cousin, président, prononcé à la séance publique de 1853; Rapport de M. Pérot, secrétaire, sur les travaux de 1852 et 1853; Notice sur don Louis de Velasco, par M. Carlier; Fragment sur l'état de la civilisation au xixe siècle, par M. Charles; Rapport de M. Derode sur les pièces envoyées au concours de 1853; Programme du concours de 1854; Notices sur divers manuscrits, dont un du xiiie siècle, par MM. Lepreux, Ortille et Cousin;

Lettre de M. CARLIER, sur quelques autographes; Considérations sur l'importance littéraire de la langue anglaise, par M. QUIQUET; Souvenirs de Morée, par M. BOBILIER; Notice sur le blason, par M. DERODE; Rapport de M. COUSIN sur le catalogue de la bibliothèque, sur les ducs de Bourgogne, et le répertoire d'anciennes chroniques de Flandre; Rapport de M. DERODE sur les Questionnaires historiques et archéologiques adressés par la Société aux maires, curés, percepteurs de l'arrondissement de Dunkerque; Liste générale des membres de la Société.

SOCIÉTÉ DUNKERQUOISE pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts. Installation du bureau en janvier 1854. In-8° de 24 pages. Discours de M. L. COUSIN, président sortant, discours de M. E. DE COUSSEMAKER, président entrant. Il est utile de publier des documents de ce genre, pour montrer combien le mouvement historique et archéologique est puissant en France... 1 fr.

ANNALES du Comité flamand de France. Année 1853. Un vol. in-8° de 331 pages avec 1 planche et divers exemples de musique. En 1853, M. E. de Coussemaker, aidé de cinq amis, fonda à Dunkerque un Comité exclusivement voué à la recherche, à l'étude, à la conservation et à la publication des documents historiques et littéraires, des monuments et des œuvres d'art des Flamands de France dont le chef-lieu est Dunkerque même. Bientôt cette Société, autorisée par le ministre de l'instruction publique, s'accrut considérablement de membres honoraires, résidants et correspondants. Aujourd'hui, elle est en pleine activité et elle témoigne de son zèle par la publication du premier volume de ses « Annales ». Ce volume contient: Acte de fondation et constitution du comité; Tableau de ses membres et des Sociétés avec lesquelles le Comité correspond; Extrait des procès-verbaux des séances; Extraits de la correspondance; Lettre de M. CARLIER sur l'importance que doit avoir le Comité flamand et les questions qu'il devra poser et résoudre; Notice de M. l'abbé CARNEL sur un petit mystère flamand de la Nativité du Christ; Dernier chant de NICOLAS RICOUR, traduit du flamand en français, par M AUGUSTE RICOUR, son petit-fils; Chants historiques, par M. E. DE COUSSEMAKER; Dévotions populaires chez les Flamands de France, par M. RAYMOND DE BERTRAND; Notice sur deux manuscrits flamands, un calendrier et un livre d'heures du XVI[e] siècle, par M. L DE BAECKER; Chartes et inscriptions; Bibliographie des Flamands de France (168 articles); Index alphabétique. — Nous l'avons déjà dit, les Basques, les Bretons, les Gascons, etc., toutes les populations ou races distinctes de nos principales provinces, devraient suivre l'exemple du Comité flamand et créer des Sociétés semblables. C'est à ce compte seulement que la France finira par se connaître réellement. Chaque année, le Comité flamand publiera un volume d'« Annales » et plusieurs volumes de documents inédits ou de longue haleine sur tous les sujets qui intéressent la Flandre française. — Le volume des « Annales » de 1853.. 6 fr. 50 c.

BULLETIN de la Société académique de Laon. Tome III. In-8° de 432 pages avec 8 planches. Les planches donnent : portrait de Berthelmy, peintre de Laon; inscriptions romaines trouvées à Nizy-le-Comte; fragments de fresques romaines trouvées au même endroit; pierre tumulaire en relief de Guillaume de Harcigny, médecin de Charles VI; statuettes en plâtre attribuées à l'époque romaine; peintures murales de la chapelle Saint-Privat, à Couvron (Aisne), datant du XV[e] siècle et représentant le martyre du saint. En texte, compte rendu des travaux de la Société pendant la session de 1852-1853; notices historiques et archéologiques, par MM. Ed. Fleury, Rouit, Melleville, Duchange, Hidé, Lefèvre, Bretagne, Matton, Desmazes, Piette, Demilly, Thillois, sur des sujets très-variés. Une bonne fortune pour ce volume, c'est de renfermer plusieurs notices écrites avec éclat et science par M. Ed. Fleury sur les peintures murales de Nizy-le-Comte et de Couvron, qui datent de l'époque romaine et du moyen âge. Nous l'avons déjà dit et nous devons le répéter, ces « Bulletins » se classent parmi les plus intéressants que publient les Sociétés savantes de nos départements.. 5 fr.

Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. Tome quatrième, 1re livraison (1853-1854). Un volume in-4° de XVIII et 131 pages, avec des planches nombreuses. En texte, accompagné de dessins : Compte-rendu des travaux de la Commission, par M. H. Baudot, président, et Vallot, secrétaire; Fouilles de Landunum, par MM. Mignard et Coutant; Mémoire sur Époisses, par M. l'abbé Breuillard; Notice sur les fragments romains découverts dans les substructions de l'ancien palais ducal de Dijon, par M. Frantin; Rapport sur un dé à jouer, dit romain, trouvé à Autun, par M. H. Protat.— Ces « Mémoires » comptent parmi les plus savants, les plus sérieux et les plus remarquables comme typographie qui se publient en France. — Chaque volume.. 15 fr.

Bulletins de la Société des antiquaires de l'Ouest. Premier, deuxième et troisième trimestres de 1854. In-8° de 220 pages, avec dessins, contenant : Discours d'installation et Note sur les seigneurs d'Avanton, par M. Faye, président; Dernier mot sur « Segora », par M. Faye; Étude sur les statues équestres qui décorent quelques églises du Poitou, par M. de Longuemar; Rapport sur l'installation du musée de la Société et de celui de la ville, par M. Foucart; Notice sur la commune de Boismé (Deux-Sèvres) et le comté de Clisson, par M. Touchard; Documents relatifs à la province du Poitou, par M. Beauchet-Filleau; Bibliographie archéologique, par MM. Ménard, de Longuemar et Touchard; Compte rendu et Chronique. — Chaque volume.............. 8 fr.

Bulletin de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. N° 1, mars 1854. Un cahier in-8° de 32 pages. — Extrait des procès-verbaux de la Société, chronique, nouvelles archéologiques. — Outre leurs « Mémoires », qui renferment des dissertations d'une certaine étendue, plusieurs sociétés savantes, comme celles de Beauvais, publient des « Bulletins » qui paraissent à intervalles assez rapprochés, et entretiennent entre les membres des communications plus fréquentes. C'est un usage qu'on ne saurait trop louer et qui profite notablement à la science. — Chaque volume de ce « Bulletin »...................................... 6 fr.

Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XXVIIe, année 1852. Un volume in-8° de 592 pages, avec planches. L'une de ces planches reproduit la célèbre peinture murale découverte au Puy dans l'ancienne bibliothèque du chapitre de la cathédrale, et qui représente la Grammaire, la Logique, la Rhétorique et la Musique. On sent dans ce volume, comme dans le précédent, l'influence active et savante de M. de Brive, président, et de M. Aymard secrétaire de la Société du Puy.. 7 fr.

Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome septième. In-8° de 306 pages et 8 planches. Recherche, conservation, réparation, étude, publication des monuments et des œuvres d'art de toute espèce et à toutes les époques de notre histoire dans le Soissonnais et le département de l'Aisne, tel est l'ensemble des travaux que la Société archéologique de Soissons accomplit avec un zèle et une science des plus rares. Ce nouveau volume contient des notices fort curieuses relatives à l'orfèvrerie des églises, aux vitraux anciens et à la pratique de la peinture sur verre. MM. de la Prairie, Poquet, Suin, Décamp, Darras, Matton, Lefèvre, Betbéder, Pécheur, Lecomte, Fournaise, Delbarre, ont fourni à ce volume des travaux dignes d'une sérieuse attention .... 5 fr.

FIN DU TOME QUATORZIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.





